مكتبة الدراسات البلاغية
- ٧ -

مقدمة في
دراسة البيان العربي

الدكتور
محمد بركات حمدي أبو علي
الجامعة الأردنية - كلية الآداب

دار الفكر للنشر والتوزيع
عمان ١٠٨٦

دار الفكر للنشر والتوزيع ـ عمان ـ الأردن
ص.ب ١٨٣٥٢٠ ـ تلفون ٦٢١٩٣٨
ساحة الجامع الحسيني

مقدمة في

دراسة البيان العربي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يتبدّى البيان العربي من خلال، القرآن الكريم، والحديث الشريف، وفصيح كلام العرب، وتتنوَّع وسائله، على طرائق مصطلحاته وفنونه، ويتبع ذلك: الأثر النفسي أو الاجتماعي أو الخلقي أو الديني، أو هذه الأمور مجتمعة.

ومقدمة في دراسة هذا البيان، تستلزم، عرضاً يسيراً في الإطار العام لفن القول العربي، وتوجيهاً واضحاً في فهم النصّ القرآني، وشرحاً بيِّناً لحديث الرسول الكريم، ثم نشر المكتبة المختصّة في الوصول إلى أصول البيان العربي، ومناحي فنّه المتنوّعة.

ولهذا فإن قوله تعالى: ﴿وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هَيْتَ لك قال معاذ الله إنه ربِّي أحسن مثواي إنه لا يُفلح الظالمون﴾، الآية ٢٣ من سورة يوسف، لا تقف معرفة البيان القرآني فيها عند خروج المعنى الذي يتحدث عن امرأة العزيز في طَلَب فتاها، وأنها هي البادئة في هذا الحَدَث، وتَعنُّت يوسف عليه السلام في الاستجابة لها، ثم تصوير ما تؤول إليه النتيجة من خسارة الظالمين وعدم فلاحهم.

ان أمر البيان العربي، فوق هذه المعاني، ويزيد عليها في التصوير والتأثير والوقع النفسي والتوجيه الاجتماعي، ذلك أنَّ المرأة في أيّ وقت لديها من النوازع والحاجات والرغبات ما يمكن أن تطلبها من غير وجهها السليم، وليست كل امرأة، وهذا ينبىء عن التيقظ الاجتماعي، لوجود الرجل الأجنبي مع المرأة، حتى لو كانت ذات مال وجاه، فإن القلوب لا حواجز بينها، ولا تنفعها الحدود المادية أو السلطة الإنسانية المراقبة؛ بل لا بدّ من مراقبة داخلية قريبة من نفس صاحبها لا تفارقه ما دام

يتحرّك أو يتنفّس أو يُفكِّر. وهذه القوة هي تقوى الله تعالى، حتى يتمّ الخير، وتبتعد الرذيلة، ويتنحّى الفساد، وتشيع العفّة، وتسود الفضيلة.

ويوصل ذلك إلى النتيجة من مغبة الانحراف، وإلى الغاية في المقابل من سعادة الاستقامة ومفهوم الأمانة على جميع وجوهها، معنوياً ومادياً. فالإنسان مُعرَّض لثوران الشهوة، وإقامة الصَبْوة في نفسه، ولكنّه يلتمس الأسباب لإيقافها إذا ضلّت الطريق، ويهذِّبها إذا عربدت من غير سبب أو غاية.

ومثل هذا ما جاء في قوله تعالى في سورة الإنشراح: ﴿ألم نشرح لك صدرك، ووضعنا عنك وزرك الذي أنقض ظهرك ورفعنا لك ذكرك فإنَّ مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا فإذا فرغت فانصب وإلى ربّك فارغب﴾. إذ لا يكفي أن نعلم أن الله تعالى قادر على شرح الصدر بما يرضي صاحبه، ويحقِّق ما يصبو إليه، ويُخفّف عنه مصائبه، ويقضي له حاجاته، وأن العسر لا يدوم، وأن اليُسر من الله تعالى، ولذلك فعلى الإنسان، أن يتّجه إلى بارئه وخالقه بالشكر والدعاء والاستغفار.

مع تلك المعاني المتقدّمة لا بدّ من معرفة سبب ونتيجة في السلوك الإنساني، إذ الخير من الله للإنسان، يتطلّب أن يُقابَل بالشكر والامتنان، وهذا الشكر وذاك الامتنان يكونان بين الإنسان ونفسه، وبين الإنسان ومجتمعه، في إطاعة أوامر الله تعالى واجتناب نواهيه، وذلك ليتوازن الإنسان مع نفسه، وتكون نفسه مطمئنة، لا لوّامة أو منافقة، وليكون من أكرم عباد الله تعالى، تعاوناً وتقوى وصلاحاً.

وهذا جميعه لون من ألوان البيان في كلام الله، الفصيح العالي في التركيب والأسلوب، والمفردة والحقيقة والمجاز، بالإضافة إلى موقفه الحميد من النفس والجماعة والحياة والممات. والإلْف والمودّة.

ومثل ذلك ما في الحديث النبوي الشريف، من طلائع البيان، ومجالي التأثير، ويوضح قوله ﷺ: (يا أنجشه رفقاً بالقوارير)، ما نحن بصدده، هو أنَّ الأسلوب صحيح، والتركيب سليم، والمعنى واضح في أنَّ السير الهادىء يؤدِّي إلى عدم انزعاج النساء الراكبات على الهوادج.

ومع هذا المعنى الاستعاري في تشبيه النساء بالقوارير بجامع الرقّة وسرعة التأثّر في كلٍّ، ثم تناسي التشبيه وحذف المشبَّه وهنَّ النساء، وإدخال المشبّه في جنس المشبّه به والتصريح به وهنَّ القوارير، على سبيل الاستعارة التصريحية، أقول: هذا لا يقوم بالاتصال التَّام في دائرة المتلقي. ولا يتعاون مع استجابته. ولذلك لا بدَّ من إبراز أثر الملمح النفسي، والمَعْلَم الاجتماعي، والهاتف الحضاري، في أنَّ المرأة دائماً أبداً، هي في موطن يحتاج معه الإنسان إلى مراعاة خاصة، وانتباه مُعيّن، ومعاملة متميِّزة. لو عقلنا هذه الأمور من خلال حديث الرسول لاكتملت وجوه البيان في فهم الحديث الكريم.

ومثل هذا ما جاء في قوله عليه السلام للمغيرة بن شُعْبة وقد خطب إمرأة ليتزوجها: «لو نظرْتَ إليها فإنه أحرى أن يُؤْدَمَ بينكما»، وفي هذا اللفظ مجاز على التأويلين جميعاً؛ فأحدهما أن يكون قوله عليه الصلاة والسلام: أحرى أن يُؤْدَم بينكما مأخوذ من الطعام المأدوم، لأن طيبه وصلاحه إنما يكون بالإدام كالزيت والإهالة (أي الشحم الجامد أو الذائب أو الزيت) وما يكون في معناهما، فكأنه عليه الصلاة والسلام أراد أن ذلك أحرى أنْ يتوافقا كما يوافق الطعام أُدْمه، أو كما يوافق الإدام (ما يؤكل مع الخبز من زيت وغيره) خبزه... وأما التأويل الآخر في أصل الخبر فهو أن يكون بمعنى: ذلك أحرى أن يصلح الله بينكما[1].

تستمر هذه المعاني المجازية، في عطائها النفسي والاجتماعي والحضاري في العصور جميعها، وهي أنَّ التواؤم العائلي، والتكافل الاجتماعي، يستدعيان، هذا الإلْف، ويتطلبان هذا الموقف السلوكي النامي الدالّ على وحدة الأسْرة وتماسكها، الذي من وجوهه الانتاج والانتماء، والتقدم. وهذا من معاني البيان العربي وصلته بنهوض المجتمع ورقيّه.

والبيان السليم في المصطلح، والقاعدة، والتركيب اللغوي، فيه البيان، ويتصل ذلك بما يحمل هذا: من دعوة خير، وإبداء رأي صائب، وفكرة سديدة، ومِثْلُ

---

(١) المجازات النبوية، الشريف الرضي (ـ ٤٠٦ هـ)، ص ١١٤، ١١٥، تحقيق: طه محمد الزيني، مؤسسة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٧ م..

هذا مما جاء في كلام العرب عن الصُحْبَة مع الإخوان: أمَّا الصُحْبَة مع الإخوان فبالإيثار والفتوة والصفح عنهم والقيام معهم بشرط الخدمة، لا يرى لنفسه على أحد حقاً، ولا يُطالب أحداً بحقّ، ويرى لكل أحد عليه حقاً، ولا يُقصّر في القيام بحقِّهم، ومن الصُحْبَة بهم إظهار الموافقة لهم في جميع ما يقولون أو يفعلون، ويكون أبداً معهم على نفسه، ويتأوَّل لهم ويعتذر عنهم، ويترك مخالفتهم ومنافرتهم ومجادلتهم ومشادَّاتهم، ويتعامى عن عيوبهم، فإنْ خالفه أحد منهم في شيء سلَّم له ما يقول في الظاهر، وإن كان الأمر عنده بخلاف ما يقوله. ينبغي أن يحفظ أبداً قلوب الإخوان (أي أسرارهم)، ويجتنب فعل ما يكرهونه وإنْ علم فيه صلاحهم، فلا ينطوي لأحد منهم على حِقْد وإن خامر قلب واحد منهم كراهة له تخلَّق معه بشيء حتى يزول ذلك. فإن لم يَزُل زاد في الإنسان والتخلّق حتى يزول، وإن وَجَد هو في قلبه من أحدٍ منهم استيحاشاً وأذيّة بغيبة أو غيرها فلا يظهر ذلك من نفسه خلاف ذلك[٢].

هذا التركيب النحوي السليم في مقاييسه، والبنى الصرفية المنسجمة في معاييرها، لا تُغني طالب البيان العربي، بل لا بد مع ذلك من استلهام المعاني التي ضمَّتها تلك الصُّوَر، والقيم التي احتوتها، والإشارات التي تنادي بها، مثل: القضايا الإنسانية، والهموم الاجتماعية، والسلوك الراقي في المعاملة بين الإخوان والأهل والأصدقاء.

وهذا يعني أن الصحّة النحوية، تحتاج إلى جمال البيان، الذي يُبنى على تجلية المعنى، وإعلان القيمة التي تحملها التراكيب، ولذلك لا يرتضى المفهوم البياني عند قول النحوي في شواهده. من حيث الدليل القاعدي، بل يتعدّاه إلى غير ذلك، ومن ذلك ما يورده النحوي حول «الترخيم» من شاهد للشاعر الأموي المشهور ذي الرمّة غيلان بن عقبة صاحب «ميّ».

لها بشر مثل الحرير، ومنطقٌ رخيم الحواشي، لا هراء، ولا نزرُ

والشاهد فيه: قوله «رخيم الحواشي» أي رقيق الحواشي، حيث استعمل كلمة

---

(٢) الغنية لطالبي طريق الحق في الأخلاق والتصوف والآداب الإسلامية، الشيخ عبدالقادر الجيلاني (- ٥٦١ هـ)، جـ ٢، ص: ١٦٩، ١٧٠، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٥٦م.

« رخيم » في معنى الرِّقة، وذلك يدل على أنَّ الترخيم في اللغة ترقيق الصوت؛ لأنهما مأخوذان من أصل واحد.

وفي الاصطلاح: حذف أواخر الكلم في النداء[3]. لذا ينبغي أن يتبع هذا التوجيه النحوي، البيان العربي، وهو: أنَّ الشاعر يصف محبوبته بنعومة الجلد وملاسته، وبأنها ذات كلام عذب، وحديث رقيق، وأنها لا تُكْثر في كلامها حتى يملّها سامعها، ولا تقتضبه اقتضاباً حتى يحتاج سامعها في تفهّم المعنى إلى زيادة[4].

وهذا ما حمل بعض المحققين في العصر الحديث على ذكر هذه الفوائد في حواشي كتب النحو، ويأتون بمقدمة القصيدة:

ألا يا أسلمي يا دارَ ميَّ على البلى ولا زال منهلاً بجرعائك القطْرُ

وبما تقدَّم يتحقَّق البيان العربي، في صُوره العالية في تربية الذوق السليم لدى الناس والمثقفين والمنشئين لفنون القول، على مرّ العصور.

وبهذا فهم البلاغيون العرب، البيان، في اللغة المعجمية، النمطية، وفي معانيها الحقيقية الأولى في مفرداتها، ثم البيان في لغته التركيبية ذات العلاقات الجديدة، والنظم الراقي، وهو ما أسموه بالمعاني الثواني، واللغة المجازية.

معرفةُ الإنسان للفنّ وأصوله، تؤدي به إلى نتائج طيِّبة، إنما الاستزادة والتوسع، والتعمُّق والاستمرار، أمور تحتاج إلى مصادر ومراجع ومظان، وتوثيق. هذه الوسائل في مصادر البيان العربي ومراجعه ومظانه الأولى من الأهمية، التي يحتاج إليها الباحث والدارس، إذا ما أراد أن يستملي ما يريد، أو يستقصي مسألة من مسائله، أو يفتش عن دقيقة من دقائقه. أو يطمئن إلى قضية من قضايا بحثه، أو تعزيز ما هو بصدده من توثيقات ودراسات وفصول وأصول.

والبيان العربي قديم في تأليفه، والمشتغلين به. ولذلك ففي أصوله مصادر معروفة مطبوعة، باعتباره علماً، وفي أصوله مصادر باعتباره فناً، وفي مراجعه موارد

---

(3) شرح ابن عقيل، محمد جمال الدين بن مالك (ـ ٦٧٢ هـ)، ٢ص ٢٢٤ـ ٢٢٥، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٠ م.

(4) المرجع السابق، من الحاشية: ٢، ص: ٢٢٤.

باعتباره علماً وفناً. وهذا جميعه يوضح صورة البيان العربي للدارس، والباحث، في مقدمة موجزة ميسرة. تُغني صاحب النظرة العجلى، وتغري الباحث المستقصي. بما فيها من نماذج وتحليل، وشرح، وعرض، وتفسير، وبما فيها من أصول في المكتبة من مصادر ومراجع، باعتبار البيان العربي علماً أو فناً، أو علماً وفنّاً في آن واحد.

نلحّ في هذه المقدمة على أمور نعتبرها محاور البيان العربي في العصر الماثل:

١ ـ يتمثل البيان العربي في فروع العربية من نحو وصرف وفقه لغة وأدب ونقد. وهذا ما يشمل الحديث عن البيان العربي في الرؤية الداخلية.

٢ ـ يتصل البيان العربي بالدراسات القرآنية والحديث النبوي الشريف، وما يدور حولها من تفسير. وهذا ما نسميه (بالبيان القرآني).

٣ ـ للبيان العربي علاقة بالدراسات الإنسانية والحضارية، مثل: الفلسفة والمنطق، والاجتماع والتاريخ، على ألاَّ تُقحم هذه العلوم إقحاماً على البيان العربي؛ بل يُؤخذ منها ما يُفيد وينفع. وهذا ما يكون في الدراسة الشمولية.

٤ ـ هناك وشائج بين الدراسات البيانية والدراسات العالمية في لغات الأمم الأخرى، من حيث التوجيه والتعليل والتقويم. وهذا ما نسميه (بالبيان العربي المقارن).

٥ ـ نعتبر دراسة البيان العربي من وسائل الكشف عن جماليات فن القول العربي، ومن طرائق الإعجاز القرآني الكريم.

٦ ـ المصطلح البلاغي، خطوة في دائرة البيان العربي، ولا بدَّ من خطوة أخرى تتبع ذلك في الأثر النفسي والحضارة وفي النهوض بالمجتمع، وفي بناء الفرد والجماعة.

٧ ـ يتفق البيان العربي، مع طرائق البيان الأخرى في العالَم في أنه يكشف عن جماليات فن القول في الأمّة التي ينشأ فيها، أمّا البيان العربي فمرتبط بكتابٍ سماويّ مقدَّس، ألا وهو القرآن الكريم.

٨ ـ في البيان العربي قضايا لا تنسحب على القرآن الكريم، وهذا من سرّ إعجازه، ومن ذلك أن مراعاة المقام لمقتضى الحال، هذا بالنسبة للمنشىء والمتلقي

(أي الحال) في كلام الناس، أما بالنسبة لكلام ربّ الناس، فالله لا ينتظر أنْ يُرضي الكبير ويُغضب الصغير، وأنْ يمالىء العظيم ويحقِّر الفقير ـ حاشا لله ـ إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كُنْ فيكون، ولذا فالحال في كلام الله لا يحتمل إلاَّ وجهاً واحداً وهو إرشاد الناس وهدايتهم مهما كانت صورهم وسرواتهم. ولا ينتظر رضىً منهم أو موافقة.

٩ ـ الجديد والتجديد في البيان العربي، بالاتصال بالقديم وأخذ النافع منه، واطّراح الغث السقيم منه.

١٠ ـ الحقيقة من مواطن البيان العربي، إذا تطلبها المقام، كما أنَّ المجاز من وجوه البيان إذا كان من غير إقحام. وجاء عفو الخاطر[٥].

١١ ـ وحدة علوم البلاغة (معانٍ وبيان وبديع) مع المقدمة في الفصاحة والبلاغة، والخاتمة في السرقات الشعرية، وحسن المطلع والتخلص والخاتمة، من مناحي الجمال البياني في الاتصال والانسجام.

١٢ ـ وحدة المصطلحات البلاغية عند التطبيق، مثل مصطلحي الفصاحة والبلاغة من قضايا البلاغة العربية في ضوء النقد الأدبي الحديث.

١٣ ـ ربما تتكرَّر القضية البلاغية في أكثر من موطن، ويستخدم الشاهد لأكثر من تفسير، وفي هذا التكرار دليل على تدرج علوم البلاغة وتماسك قضاياها واهتدائها، في مرحلة من مراحلها، إلى إقامة صرح فكري متكامل، تترابط أجزاؤه جوهرياً[٦].

ونحن في كل ما تقدَّم لا ننكر جهود من تقدَّمنا من أساتذتنا والمشتغلين بالبيان العربي، بل نعرف لهم ذلك ونعترف به، مطمئنين إلى أنَّ دراستنا هذه تنضم إلى دراساتهم لتؤلف مفهوماً واضحاً لصورة البيان العربي لدى الباحثين، في أن يعرفوا

---

(٥) الفلك الدائر على المثل السائر، عبد الحميد بن أبي الحديد (ـ ٦٥٦ هـ)، ص: ٨٣ وما بعدها، تحقيق: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة.

(٦) التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، ص: ٣٩٣، حمّادي صمّود، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١ م.

قسمات الجمال في فنّ القول العربي، وسمات الإعجاز في القرآن الكريم.

وبهذا الفهم نستطيع أن نتبيَّن مواقف الأدباء والنقّاد أمام كثير من قضايا الشعر والنثر بفنونها المتنوعة، ومن ذلك نعرف لماذا عمد ابن الرومي إلى التشخيص في تصوير الأطلال؛ فإذا هي تبكي وتشهق حزناً على أصحابها المرتحلين عنها(٧). ونُميِّز كيف تخصص ابن الرومي في بكاء شبابه في أوائل مدائحه؛ إذ تستبحر هذه المقدمة في صدورها وتتصف بالطول الشديد، كما ضمَّنها بكاءه الحار على شبابه، وألمه لفقده، وتفجعه على ضياعه، وجزعه من مشيبه وكرهه له. ولم يتميَّز ابن الرومي بين الشعراء باستكثاره من هذه المقدمة فحسب، بل تميَّز منهم أيضاً في صفة أخرى، وهي أنه حين بكى شبابه لم يبكه على أنه فترة زمنية مرَّت وانقضت، بل بكى حيويته ونشاطه وتوهجه(٨).

ومع هذا فإن البيان العربي يعتمد المصطلح وما يحمل من قيمة. ومن هذا وصف البحتري الشاعر (ـ ٢٨٤ هـ) لبركة المتوكل إذ يقول:

يا مَـنْ رأى البركـة الحسنـاء رؤْيتهـا	والآنسـات إذا لاحــتْ مغــانيهــا
ما بـالُ دجْلـةَ كـالغَيْـرى تنـافسهـا	في الحُسْن طـوراً وأطـواراً تُبـاهيهـا
كـأنّ جــنَّ سليمان الذيــن ولــوا	إبـداعها فــأدقّــوا في معــانيهــا
تنصــبُّ فيهـا وفــودُ الماءِ معجلــة	كالخيـل خـارجـة مـن حبـل مجريها
كــأنما الفضــة البيضــاء ســائلــة	مـن السبـائـك تجــري في مجاريهــا
إذا علتْهــا الصبَــا أبـدتْ لها حُبُكــا	مثـلَ الجواشـن مصقـولاً حـواشيهـا
فروْنق الشمس أحيـانـاً يضـاحكهـا	وريّـق الغيـث أحيـانـاً يُبــاكيهــا
إذا النجـوم تـراءتْ في جــوانبهــا	ليلاً حسبــتْ سماءً رُكِّبــت فيهــا

تتصف الأبيات بالسهولة، وبكثرة الصّور الطَّريفة، فقد شبَّه المياه وهي تتدفَّق إليها في المجاري بالأفراس التي انطلقت بأقصى سرعتها لتبلغ غايتها، وشبَّه هذه

---

(٧) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، د. حسين عطوان، ص: ٤٠٩، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢ م.

(٨) المرجع السابق، ص: ٤١١، ٤١٢. وانظر: ص: ١٨٥.

المياه الصافية البيضاء بالفضة التي تسيل من السبائك، وشبَّه حباب الماء وطرائقه بحلقات الدروع اللامعة، وشبَّه سطحها والنجوم منعكسة بالليل عليه بالسماء التي تتلألأ فيها النجوم[٩].

هذا المصطلح البلاغي، بما يضم من قيم وغايات، يُبرز مفهومَ البيانْ العربي في إطار الأدب والنقد، من غير فصل لفنون القول العربي الأخرى. وهذا مطمح نسعى لتحقيقه وذلك لأن كثيراً من قضايا الخطاب بين العقلاء وغيرهم من الجمادات، لا تُفسّر إلاَّ من خلال هذا الفهم. ولم يكن خطاب العقلاء للجمادات بمستنكر؛ فقديماً ندب الناس الديار وسألوا الأطلال واستخبروا الآثار، وقد جاء في أشعار العرب وكلامها من ذلك كثير. وفي حديث النبي ﷺ «اسكن أحد فإنما عليك نبي وصديق وشهيدان»[١١].

وفي ضوء ما تقدَّم فقد عدَّ العلماء من آفات اللسان التقعّر في الكلام بالتشدُّق وتكلّف السجع والفصاحة والتصنُّع فيه بالتشبيبات والمقدمات وما جرى به عادة المتفاصحين المدعين للخطابة. وكل ذلك من التصنّع المذموم ومن التكلّف الممقوت الذي قال فيه رسول الله ﷺ: «أنا وأتقياء أمّتي بُرآء من التكلُّف»[١٢].

والبيان العربي في بلاغته وذوقه، طبع وسجية، وسجاحة، لا استجلاب أو تكلّف أو إقحام، وأخيراً: ﴿ربِّ اشرح لي صدري ويسِّر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي﴾. ولا حول ولا قوة إلاَّ بالله العليّ العظيم، عليه توكّلت وإليه أنيب.

وبعد ذلك فقد ضمَّت هذه الدراسة، مقدمة مطوّلة، والغاية من ذلك أنني أعتبر المقدمة جزءاً من الموضوع، وبهذا التسمّح في هذا التطويل.

---

(٩) المرجع السابق، ص: ١٢٤، ١٢٥.

(١٠) المرجع السابق: أنظر على سبيل المثال تطبيقاً لذلك: ص: ٢١٩، ٢٢٠.

(١١) إحياء علوم الدين، محمد بن محمد الغزالي أبو حامد (ـ ٥٠٥ هـ)، ٥: ٣٦، دار المعرفة، بيروت، (؟).

(١٢) المرجع السابق: ٣: ١٢٠.

ثم كان الفصل الار الذي يحمل معنى التهيئة العامة لدارس البيان العربي في إطاره العام، من مفهوم ومقصد وشرح وتوجيه.

وتحدَّث الفصل الثاني عن بيان القرآن وقيمته في الدراسات البلاغية، وأهميته في البيان العربي في الكشف والإيضاح والتواصل بينه وبين فن القول العربي.

ووضح الفصل الثالث جماليات البيان بين الحقيقة والمجاز، وتناول ذلك نماذج من أقوال العرب الفصحاء، ومن حديث الرسول الكريم، تبياناً وتنويراً وإضاءة.

وتمثَّل في الفصل الرابع، الوجه التوثيقي لدارس البيان العربي في مصادره ومراجعه، وللمؤلف في البيان القرآني في مظانّه وموارده.

وجاء الفصل الخامس في تحقيق نصٍّ بلاغي من القرن الثالث عشر الهجري وهو للشيخ أحمد الدردير (١٢٠١ هـ) بعنوان: «تحفة الإخوان في علم البيان»، وكان نشر هذا النصّ في العصر الماثل منذ ثلاثين سنة، ولأوّل مرّة منذ ذلك العهد يُنشر محققاً مدروساً، حتى يقف الباحث من خلال هذه المقدمة في دراسة البيان على النظرة البلاغية السليمة من خلال النظر والتطبيق، وختمت الدراسة بخاتمة. وجعلت في آخر كل فصل مصادره ومراجعه، مرتَّبة حسب النظام الهجائي، بدءاً باسم الكتاب وانتهاء بسنة النشر، وذلك حتى لا أكرِّر المصادر والمراجع ثانية في آخر الكتابة، وذلك لأنني أفردت فصلاً كاملاً لمصادر الدراسة البلاغية ومراجعها وهو الفصل الرابع.

ودرءاً للتكرار اكتفيت بعدم إثبات المصادر والمراجع ثانية في آخر الكتاب، وقبل هذه المصادر وتلك المراجع القرآن الكريم.

والحمد لله في الأولى والآخرة

المؤلف

المصادر والمراجع

١ - **إحياء علوم الدين.** أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (- ٥٠٥ هـ)، دار المعرفة، بيروت، (؟)

٢ - **التفكير البلاغي عند العرب،** أسسه وتطوره إلى القرن السادس. حمّادي صمّود، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١ م.

٣ - **شرح ابن عقيل.** محمد جمال الدين بن مالك (- ٦٨٢ هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٠ م..

٤ - **الغنية لطالبي طريق الحق في الأخلاق والتصوف والآداب الإسلامية.** عبد القادر الجيلاني (- ٥٦١ هـ)، نشر، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٥٦ م..

٥ - **الفلك الدائر على المثل السائر.** عبد الحميد بن أبي الحديد (- ٦٥٦ هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟)..

٦ - **المجازات النبوية.** الشريف الرضيّ محمد بن الطاهر الموسوي (- ٤٠٦ هـ)، تحقيق: طه محمد الزيني، مؤسسة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٧ م..

٧ - **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني،** د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢ م.



الفصل الأول
في الإطار العام



بسم الله الرحمن الرحيم

- ١ -

يميل الإنسان السويّ في حياته إلى ما يستجيب لغاياته ومقاصده وأهدافه، من: حبّ وكره، وإيثار، وإنكار، وذلك بما يتفق وثقافته.

ولهذا كان الأدب الرقيق غاية في البلاغة لدى الذين نشأوا في ظل الحضارة الوارفة الهادئة، واعتدّ فريق هذا الأدب الرقيق الشفَّاف - من الناحية البلاغية - أدباً ضعيفاً، وأنه لا يتسامى إلى درجة البلاغة العالية. ولهذا الفريق أو ذاك رأي في بلاغة الأثر الأدبي؛ فمن سمَّاه قوياً، فإن له ذوقه البلاغي، ومَنْ سمَّاه ضعيفاً فله رأيه، من الناحية الاجتماعية والخلقية. ومَنْ سمَّاه قوياً أو ضعيفاً، فقد اتكأ على الناحية الفنية أو الاجتماعية أو الخلقية، أو على كلتيهما معاً.

وفي ذلك كله تهزهم الصورة البلاغية، وتلفتهم الوجوه الجمالية في العمل الأدبي.

ومن هنا تتبدَّى وجهات النظر والآراء في الحكم على النتاج الأدبي تبعاً للصلة بين المنشىء والنصّ، قوة أو ضعفاً. وبهذا يتخيَّر المنشىء المواطن التي تتفق ومقتضى حاله أو حال سامعه، أو يتخيَّر ويدقِّق في اختيار أسلوب على آخر، أو كلمة دون غيرها، أو تركيب دون تركيب بما يتساوق وشعوره قرباً أو بعداً، وبما يتناسب وأحاسيسه اتصالاً وانفصالاً. وبما يتماثل مع أفكاره وضوحاً أو رمزاً أو تصريحاً.

وتكون بلاغات الأمم بارزة في قدرتها على الحكم القيمي على الصلة بين الأثر الأدبي والمتلقي. بمدى ما يكون من ردود واستجابات بلاغية في التوجيه أو الإرشاد، أو التفسير أو القبول أو الرفض. ويفسّر هذه الغايات البلاغية التي يحدثها الأثر الأدبي في نفس المتلقّي، ويكون الأثر الأدبي بهذا المفهوم المثير للمتلقِّي، بحسب الاستجابة أو عدمها، ويتناسب مستوى الاستجابة طردياً مع بلاغة الأثر الأدبي وجودته وبلاغته وجماله، لدى المستجيب أو المتلقي أو المستمع أو القارىء أو

الناقد أو المفسِّر.

والمقصد البلاغي غاية من غايات العمل الأدبي، في نظرية الأدب الراقي، والنقد السليم. ويتحقق هذا بما يحمل فن القول من مضامين اجتماعية أو جمالية أو تربوية أو خلقية، تتصل ببناء المجتمع، أو بما يمتاز العمل الأدبي عن غيره، ويفارقه في سمات تتوافر فيه دون غيره. ومن هنا يُؤثر عمل عن آخر، وفن دون غيره، بما يضيف من قيم بلاغية، تنبع من زيادة في التركيب، أو حُسْن في النسق، أو إلْفٍ في الجوار، أو وحدة في العمل الأدبي.

ولأجل هذا قامت الأمم بوضع معايير تصف من خلالها فنونها، وقواعد تُفسّر آثارها الأدبية وتحكم لها أو عليها، حتى تتضح الوجهة البلاغية الصحيحة، باعتبارها لوناً حضارياً. ولهذا لم نُعجب بالأعلام من شعرائنا وكتّابنا إلاّ لأنَّ فنهم وبلاغتهم كانت صدى لحياتهم الداخلية وعلاقاتهم الخارجية، فنياً واجتماعياً. وما يعقب ذلك من توازن بين الذات والموضوع، وهذه من سمات البلاغة العالية التي يحتفل بها النقد العربي قديماً وحديثاً. وتحلّه البلاغة العربية محلاً كريماً في دلائلها وأسرارها، وأشعارها، وموازنتها، ومنهاجها، وتجعله مثلها السائر، وفلكها الدائر، وهو عنوان عبقريتها، ووجه تطبيقها وتنظيرها.

ولذا فكل عاطفة من عواطف الإنسان - على كثرتها وتعدّدها - تصلح لأن تكون موضوعاً للأدب، ولذلك فإن البلاغة العربية تقتضي أن تتفاعل مع العواطف المتنوعة الموجودة في محتوى الأثر الأدبي، ومن هنا كان دارس البلاغة في حاجة إلى مقدمة في علم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والأخلاق، وإلى شيء من المنطق، وإلى قليل من معالم حضارات الأمم.

وقد أصاب قدماؤنا من العلماء والباحثين، والشيوخ، عندما ربطوا البلاغة بالفقه والمنطق.

ويحتاج دارس البلاغة العربية إلى معرفة مستويات الطبقات الاجتماعية المتنوعة؛ ليقف على هواتف النفس الإنسانية ويعرف مظاهر العاطفة المتوازنة في صفاتها وقوتها وحزنها وسرورها وبطولتها ومجدها ولهوها، وكلها صالحة للأدب،

وكلها في نظر الأدب سواء.

وبقدر ما ندعو إلى بعث التراث وإحيائه، فنحن بحاجة إلى تقديم الوسائل والمهارات والتشكيلات البلاغية التي بوساطتها نُعلن الجمال، ونعرض إلى القيم، ونفسّر الأعمال. ويعتمد هذا كله الفنون التي منها: مناهج البلاغيين العرب، والتي منها ما يتضمَّن المفهوم البلاغي عند علماء البلاغة ورجالها. ويتَّكىء هذا الذي تقدّم على الذوق الذي لا يكون عشوائياً؛ بل له أسس وطوابع يراعيها البلاغيّ حين يدرس أو يتذوَّق أو يؤلِّف أو ينقد - وباختصار - يعتمد البلاغيّ العربي على البلاغة العربية بفنونها، باعتبارها وسائل وطرائق، وعلى ذوقه بوصفه معيناً له وهادياً، إلى تفسير الجمال ومواطن البلاغة وأسرار الإعجاز القرآني.

- ٢ -

ويكون الذوق العام في الأمم، ويتمثَّل لدى الأفراد، في الفن والجمال، والحياة، والسلوك، والمعاملات، كما أن الرأي العام مداره الآراء، والأفكار والمعقولات والعادات، كذلك العرف العام يتضمَّن العادات.

فإذا عُرضت هذه الآراء، وتلك الأفكار والمعقولات والعادات، بتعبيرات فنية بلاغية، فإنها تدخل في معنى الذوق العام. وهذا ما أكَّدناه في بداية الحديث، من أنَّ البلاغي يحتاج للكشف عن الفن والجمال، إلى تنوّع في ثقافته، وخبرة في مواقف الحياة الاجتماعية، ومعرفة في طبائع الناس، حتى يستطيع أن يتبيَّن الصلة بين المنشىء والمتلقِّي وبين النصّ والمتلقِّي. ونعرف همسات النص نفسه.

ولهذا كان الذوق ومعرفته والحكم عليه من مقاييس رقيّ الأمّة، ويدخل في الحكم على أدب أمّة بالقوة أو الضعف، بتحديد ملامحه دون أدب أمّة أخرى.

ولذا فالذوق نعمة لصاحبه، كما أنه يجرّ عليه من الويلات في بعض الأحيان، إذ من الذوق العام، الذي يتناقله الناس في الحكم على أديب ما: إنه شيخ البيان، وآخر: أمير الشعراء، وثالث: رأس مدرسة، ورابع: متفرِّد في أسلوبه. فإذا حاولت أن تنظر في إنتاجهم الأدبي، رأيته على خلاف ما سمعت، فإن أبديت رأيك وخالفت الذوق العام واتبعت رأيك، وأعلنت عن ذوقك الخاص، وجدت من اللوم

الكثير، وقابلت من النكير شيئاً، والحقيقة البلاغية، والوجه الفني، والمعلم الجمالي، في أنَّ الأثر الأدبي القوي: هو الذي يقف أمام هذا وذاك، ويعلن الذوق السليم وينصر صاحبه، ويؤيِّد مفسره، في وقت اختلاط الأحكام، وتطرف الأهواء.

ولهذا، فإنه من اليسير أن يوجد الزعيم السياسي أو العقلي، ولكن من النادر أن يوجد الرائد الفني أو الأدبي أو البلاغي أو النقدي، وهذا ما نلاحظه في رقيّ الفنون، إذ النهضات الذوقية والاتجاهات الفنية قليلاً ما تظهر، بخلاف الاتجاهات السياسية والعقلية فأمرها أيسر من الذوق في النضوج والظهور والشيوع والتنوّع.

- ٣ -

تعدَّدت الثقافة في عصرنا هذا، وتنوَّعت الأسباب العقلية، واتضحت أسسها، مع هذا وذاك تجد العبقري في ذوقه الأدبي لا يتكاثر، ولا يتنامى مع مستوى هذه الثقافة، وتلك العقلانية. وما ذاك إلاَّ لتخلّف سبب في الذات الإنسانية، ألا وهو: هل هذه الثقافات القومية والوافدة وأساليب التفكير المتصلة بفلسفات ودساتير متدوجة بحيث تؤدِّي إلى تربية الذوق وتهذيبه، أو تنشئته؟.

الحقيقة أنها تهذبه ولا تنشئه. والجُمل التي تجري على لسان الإنسان حاملة معنى فنون البلاغة، غير الجمل التي تجري على الإنسان، وهي بنفسها بليغة. إذ الأولى: تكون من فنون علوم البلاغة، والثانية: من دائرة الذوق البلاغي. وتحتاج إلى دُرْبة ومراس بـألوان الأساليب، ورائق التراكيب.

ولهذا وضع العلماء أسساً للذوق الجمالي، وعدُّوا تلك الأصول من فروع الفلسفة، وحاربوا فيه الفكرة القائلة: إنَّ الذوق لا يعلل. ولذلك صدرت في العصر الحديث ملامح جديدة لنظرة الجمال، التي دخلت في تقييم البلاغة والنقد الأدبي.

واعتُبرت البلاغة عند أعلام البلاغيين العرب، من مواطن الجمال، التي تنمو فيها البلاغة العربية والنقد الأدبي، ذلك الأمر الذي يؤدّي إلى تربية الذوق وترقيته ونموّه وازدهاره.

ومن تربية هذا الذوق وجه الموازنة بين الأدباء والشعراء والكتَّاب، ومن ذلك ما فعله الحسن بن بشر الآمدي (ـ ٣٧٠ هـ)، في كتابه «الموازنة» بين الطائيين أبي

تمام حبيب بن أوس (ـ ٢٣١ هـ)، وأبي عبادة البحتري (ـ ٢٨٤ هـ)، إذ عرض فيه إلى المعاني الشائعة والمشتركة بينهما وعدّها من غير السرقات، ثم تابع إلى الحديث عن غلط المعاني، وربْط ذلك باضطراب الوزن، ثم عرض إلى رديء التجنيس وأخطاء أبي تمام والبحتري في المعاني، وهذا الاضطراب يؤدي إلى غلط في الألفاظ والمعاني، وما يؤدي ذلك إلى تعقيد في اللفظ وغموض في المغنى، ثم إلى آراء حول السرقات. إذ يقول: ووجدتُ ابن أبي طاهر خرَّج سرقات أبي تمام فأصاب في بعضها، وأخطأ في البعض؛ لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً[1] .

ومثل هذه المواطن عند الآمدي تنمّي الذوق وتهذبه وتوسِّعه؛ لأنها تقوم على معالم وأصول، من ذلك أنه وضَّح منهجه في هذه الموازنة ليتربّى الذوق على أسس من غير فوضى، إذ يقول: وقد انتهيت الآن إلى الموازنة، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين، إذا اتفقتا في الوزن والقافية، ولكنَّ هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد، وهي المرمى والغرض[2] .

وعرض إلى مثل هذه الأسس، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ـ ٣٦٦ هـ)، في كتابه الوساطة؛ إذ يشترط للذوق أمرين، الأوَّل: الطبع والذكاء وحدّة القريحة والفطنة، والثاني: الدربة والدراسة والمراس. ولذلك جمع هذين في قوله: وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعراً مغلقاً، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طُنُبه بكيئاً مفحماً، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلاَّ من جهة الطبع والذكاء وحدّة القريحة والفطنة[3] !

وهذه أمور عامة في جنس البشر لا يختص بها عصر دون عصر، ولا يتصف

---

(١) الموازنة: ٩٥ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٤٤ .

(٢) السابق: ص ٣٥٥ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص : ١٦ ، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، طبع، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥١ م.

بها دهر دون دهر ، فإن قلت : فما بال المتقدمين خصّوا بمتانة الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى إن أعلمنا باللغة وأكثرنا رواية للغريب لو حفظ كل ما ضمّت الدواوين المروية ، والكتب المصنّفة من شعر فحل ، وخبر فصيح ولفظ رائع ، ونحن نعلم أنَّ معظم هذه اللغة مضبوط مرويّ ، وجلّ الغريب محفوظ منقول ، ثم أعانه الله بأصح طبع وأثقب ذهن وأنفذ قريحة ، ثم حاول أن يقول قصيدة أو يعرض بيتاً يُقارب شعر امرىء القيس وزهير ، في فخامته وقوة أسره ، وصلابة مَعْجَمه لوجده أبعد من العيوق متناولاً ، وأصعب من الكبريت الأحمر مطلباً ، قلت : أحلتك على ما قالت العلماء في حمَّاد وخلف ، وابن دأب وأضرابهم[4] .

هذا الذوق المدرب هو مقياس بلاغة البليغ ، وأساس تقييم جودته ، أو رداءته ، ولا يكون ذلك إلاَّ بمعرفة التشكيلات البلاغية ، والتعبيرات البيانية ، التي تكون في أقسام علوم البلاغة ، باعتبارها وسائط إلى معرفة الجمال البياني ، والإعجاز القرآني .

- ٤ -

لا يكفي هذا في دائرة البلاغة العربية ؛ بل لا بدّ من معرفة القيمة البلاغية للأثر الأدبي ، مقارناً ذلك بما عند الأمم الأخرى في آدابها ، ومن ذلك ما نلاحظه في دراسة الدكتور محمد غنيمي هلال في نماذجه الأدبية[5] والبشرية ، وفي دراسته عن ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي ، وما في دراسة الدكتورة ليلى سعد الدين في كليلة ودمنة[6] ، وفي « العباس بن الأحنف بين التأثير والتأثر » ، مقارناً ذلك بالأدب الإسباني ، وغير ذلك مما عرض له التقارنيون[7] ، في دراساتهم النظرية ، أو التطبيقية .

---

(٤) السابق : ص : ١٧ .

(٥) النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، ص : ١٨٠ - ٢١٣ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ م . وانظر له كذلك : النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٧ م . وانظر له كتاب : ليلى والمجنون .

(٦) طبع مكتبة الرسالة ، عمان ، ١٩٧٤ م . وانظر : العباس بن الأحنف ، دراسة مقارنة ، مكتبة الخافقين ، دمشق ، ١٩٨٢ م .

(٧) د . أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته ، الهيئة المصرية ، القاهرة ،

وصلاح هذا المنهج في البلاغة التقارنية، في أنَّ المقارنة بين أدبين أو بلاغتين مختلفتين في أدبين مختلفين، حول ظاهرة، أو موقف، أو قضية، يثري النظرة البيانية، ويكشف عن بداية السبق، ومدى التأثير والتأثر، والأخذ والعطاء في القيمة والجمال.

وهذا جميعه يظهر معالم الجمال والجودة والوجه البياني بين بلاغات الأمم وآدابها ونزعاتها الإنسانية والحضارية وييسِّر نشر التراث، ويعين على فهم الواقع البياني للبلاغة العربية، ورسم السياسة البيانية في قابل الأيام. ويبرز الهفوات، ويؤدي إلى استدراك ما فات، من قضايا وأمور ومنهجية، وفهم وتفكير.

وهذا ما جعل بعض البلاغيين العرب يشرحون موقفهم من النقد والنقَّاد في أصول البلاغة، إذ النقد والعيار غامضان، وهما صناعة برأسها. وهي غير العلم بغريب الشعر ولغاته، ومعانيه وإعرابه، وقوافيه وأوزانه، وهي ممتنعة، إلاَّ على أهلها الذين صحَّت طباعهم، وصفت قرائحهم، واتَّقدت أذهانهم، وأفنوا أعمارهم في خدمتها، وفرغوا أنفسهم لتحصيلها، فحصلت لهم الرواية والدراية، وراضوا الكلام ومارسوا قول الشعر، وخدموا علمه، ولزموا أهله، ودُفعوا إلى مضايقه، وكشفوا عن حقائقه، ولاقوا فيه فرسانه وأمراءه، وميَّلوا صروف الألفاظ وقابلوا صنوف المعاني[8].

وبذلك فهم الأدباء والنقَّاد والبلاغيون بيان العبارة، وهي: ألاَّ يكون لإحدى

١٩٧٢ م. وانظر له: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥ م. وانظر له: دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠ م. وانظر: الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢ م.

(٨) قانون البلاغة، محمد بن حيدر البغدادي (ـ ٥١٧ هـ)، ص: ١٥٤، ١٥٥، تحقيق: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١ م. وانظر: أصول البلاغة، كمال الدين ميثم البحراني (ـ ٦٧٩ هـ)، من مواطن متفرقة، تحقيق: د. عبدالقادر حسين، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ١٩٨١ م. وانظر: رسائل ابن كمال باشا، أحمد بن سليمان بن كمال باشا (ـ ٩٤٠ هـ)، في مواطن متفرقة من الجزء الأوَّل، تحقيق: د. ناصر بن سعد الرشيد، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٠ م.

العبارتين مزية على الأخرى مع اتحاد المعبَّر عنه حتى يختص بتأثير لا يكون للأخرى. فإن قلت: إذا تمايزتا لا تكونان عبارتين عن معنى واحد. قلت: المراد من كون المعبّر عنه واحداً أن أصل الغرض واحد(٩).

ولذا فكل كلام معناه مستفاد منه، كخرج زيد وعمرو، وإمّا مستفاد من دلالة معناه. ومدار هذا الضرب على الكناية والاستعارة والتمثيل(١٠).

ومن هنا كانت دلالة الكلام في معرفة القيمة في فنّ القول، ومن ذلك: ما جاء في فهم المرثاة الغزلية في الشعر العربي، إذ الرثاء يشترك مع شعر الغزل في التعبير عن معنى الألم والأسى. سواء أكان ذلك بكاء على عزيز غال، أم ندباً على حبيبة جميلة، والرثاء في رسمه لصوره الباكية الحزينة ينتزع تشبيهاته وأخيلته من واقع الأحداث المرتبطة بصاحب المرثاة. فلا غرابة إذا ما تفاعل الرثاء بواقع الحياة وعبَّر عن بعض هموم الشاعر ومشاعره عن طريق الحزن واللوعة والتحسّر والبكاء.

إنَّ رثاء الحبيب لحبيبته، أو الزوج لزوجته وبالعكس، لا يختلف كثيراً في مظهره الحزين، عن شعر الغزل الباكي والذي يرثي به الشاعر تجربته وخيبة أمله، بل ويرثي نفسه فيه(١١).

وفي ضوء ما تقدَّم تبرز قضية الشجاعة التي تمثلها معاوية يوم صفين، إذ قال: لقد وضعتُ رجلي في الركاب يوم صفين غير مرة، فما يمنعني من الانهزام إلاَّ أبيات ابن الإطنابة:

أبـت لي عفَّتي وأبـى بلائـي ... وأخـذي الحمـد بـالثمـن الربيـح
وإعطـائـي على الإعـدام مـالي ... وضربـي هـامـة البطـل المشيـح

---

(٩) التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، ابن الزملكاني (ـ ٦٥١ هـ)، ص: ١٥٣، تحقيق: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٤.

(١٠) السابق: ص: ١٥٤.

(١١) المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان اسماعيل، ص: ٢، ٣، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤ م.

وقــولي كلما جشــأت وجــاشــت رويــدك تُحمــدي أو تستـريحـي
لأدفـــع عـــن مـــآثـــر صـــالحات وأحمي بعدُ عـن عِـرض صحيـح[١٢]

- ٥ -

والفكر البلاغي، من أصول النقد عند العرب، فعلى الرغم من ارتباط المنشئين الأوّل للنقد الأدبي، مثل الجاحظ وبشر بن المعتمر بالفكر المعتزلي، وعلى الرغم من تأثر معظم النقّاد الكبار في العصر الذهبي للنقد العربي بالفكر النقدي اليوناني (مثل قدامة والآمدي)؛ فإنَّ هذا التـأثير الفكـري لم يـدفـع النقّـاد العـرب إلى وضـع النظريات النقدية (ربما باستثناء الفارابي الذي كان أثره ضعيفاً في النقد التطبيقي)، وإنما صرفهم إلى نشاط كاد أن يكون مشتركاً بينهم[١٣]. وهو «عقلنة» النقد عن طريق «عقلنة» البلاغة العربية.

وللوقوف على هذا، كان لا بدّ من الموازنات والمقارنات، والمقارنة، كانت وما زالت من أهم الحجج النقدية إن لم تكن أهمها على الإطلاق[١٤].

وهذا لا يمنع من اعتبار الآراء والأذواق الرفيعة من وجوه البلاغة، فكتب الأدب والصحف ملأى بآراء هي في الغالب صور لأذواق النقّاد أكثر مما هي أحكام سديدة على آثار الأدباء[١٥].

ويفسِّر ذلك أنَّ علم النقد مضطر أن يحتاط في ألاَّ يجعل قوانينه جزئية دقيقة كقواعد النحو والبلاغة والعروض؛ بل تكون طبعية عامة تسمح لكل ذي ذوق

---

(١٢) الأمالي، أبو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي (- ٣٥٦ هـ)، ١ :٢٥٨، دار الكتاب العربي، بيروت، (؟). وانظر: الأبيات على اختلاف طفيف، في «الحماسة»، لأبي عبادة البحتري (- ٢٨٤ هـ)، ص: ٢، باعتناء، الأب لويس شيخو اليسوعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧ م.

(١٣) حول حدود النقد الأدبي، د. حسام الخطيب، مجلة المعرفة السورية، العدد ١٣٢، شباط، ١٩٧٣ م. ص: ٢١.

(١٤) السابق: ص: ٢٢.

(١٥) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص: ١٥٨ - ١٥٩، مكتبة النهضة المصرية، ط ٥، القاهرة، ١٩٥٥، من فصل: النقد الأدبي بين العلم والفن.

مصفىّ أن يشترك في الانتفاع فيها حتى ولو كانت ميوله شخصية تماماً، كالمتشائم الذي يميل مع المعري، واللاهي الذي يؤثر أبا نوّاس، والحكيم الذي يفضّل المتنبّي... وهؤلاء يعدُّون جميعاً عظماء في رأي المنصفين، وإن تجاذبتهم الأمزجة والميول[١٦]. وهذا يؤيّد أنَّ البلاغة والنقد بينهما تواصل في التفسير بين العلم والفن.

ومن هنا كان الأدب صورة الحياة الإنسانية التي لا تحد ولا تُحصى مظاهرها[١٧]. على أنَّ القواعد النقدية والقواعد البلاغية التي يسترشد بها النقّاد حين ينهضون بوظيفتهم لا يمكن مطلقاً أن تخلق الأديب المنشىء ولا الناقد البارع ما لم يكن لهما من طبعهما أساس خلقي وعبقرية موهوبة. فالأديب حين يبدع ما يقوله لا يضع نصب عينيه قوانين يستثيرها بل يستوحي طبعه ويستلهم عبقريته الخاصة[١٨]... ولا سيما أنَّ أصول النقد مهما تكن سديدة، ليست هي الركن الأساسي في باب النقد، فهناك ذوق الناقد ومشاعره التي تهيء للحكم وتصقله، وعليه أن يدرس ويفهم، ويحسّ قبل إبداء رأيه[١٩].

وهذا ما يجعل الفنون الأدبية والاتجاهات البلاغية تتنوّع، ولعلَّ أهم ظاهرة تُفسِّر الفنون وتميّزها أن وحداتها لا تتكرَّر، فليس هناك نموذجان فنيان من صورة واحدة ولا من طراز واحد. كل نموذج فني له شخصيته التي يفترق بها عن أمثاله، وطرافته التي ينفصل بها عن نظرائه وأشباهه، فلا يوجد نموذج يتَّحد مع غيره، بل لا توجد وحدة داخل نموذج تتَّحد مع غيرها من وحدات في نماذج أخرى... ليس هناك قصيدتان تتَّحدان في الأفكار أو في الخيالات، أو في الأصوات، أو في أيّ جانب من الجوانب الفنية الخاصة[٢٠].

---

(١٦) السابق: ص: ١٦١.

(١٧) نفسه: ص: ١٦٣.

(١٨) نفسه: ص: ١٦٦.

(١٩) السابق: ص: ١٦٦.

(٢٠) من مقال «الوحدة الفنية لا تكرر»، د. شوقي ضيف، من مجلة «الثقافة» المصرية، السنة الرابعة، العدد ١٦١، ١٩٤٢/١/٢٧، لم أقف على المقال ولكنني نقلته عن كتاب: حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، بيروت، ١٩٨١ م.

ولا يغرنَّك ما يُقال من أنَّ الشاعرين من مدرسة واحدة، فالمدرسة لا تعني الاتحاد والاتفاق المطلق، إذاً لكان الشعر شيئاً مملاً يؤذي الأذهان والأسماع؛ إنما تعني المدرسة التشابه في الأذواق، والتقارب في استخدام الوسائل. أمّا بعد ذلك فلكل شاعر طريقته الخاصة في التلوين والتصوير(٢١).

فتلك الألوان التي تسمَّى تشبيهاً واستعارة وجناساً وطباقاً، وغير ذلك من أسماء منثورة في كتب البيان والبديع، إذا حقَّقناها وجدنا من الممكن أن نستخرج من اللون الواحد أشكالاً وصوراً عديدة. فليس تشبيه ابن المعتز مثلاً كتشبيه الصنوبري، وليس طباق أبي تمام كطباق البحتري، وليس جناس ابن الرومي كجناس المعري(٢٢).

ولهذا احتاجت البلاغة إلى تفسير مستمر متواصل، حسب أذواق أبناء العصر، وتفاوت ثقافتهم.

ونحن لا نبالغ إذا زعمنا أنَّ نقدنا فقير في تفسير هذه الجوانب، فقلَّما استبان النقَّاد الوسيلة الفنية في ألوانها وأوضاعها وأصباغها، وحسبهم أن يجدوا شاعراً يستعمل لوناً أو وسيلة في بعض نماذجه، فيعمموا في الحكم، ويطردوه في نماذجه الأخرى، وكثيراً ما يفوتهم أن يتبيَّنوا اللون عند صاحبه ومنشئه(٢٣).

ولذلك، فلا شك أن كثيراً من النجاح الذي يحرزه الفنان إنما يتوقَّف على مهارته في إثارة ذكريات وشؤون في عقول جمهوره وفي تنبه صور وأصداء ومشاعر تتفق وما عنده هو من صور ومشاعر. وأوضح ما يكون هذا في الأدب(٢٤).

---

(٢١) المصدر السابق.

(٢٢) المصدر السابق.

(٢٣) المصدر السابق.

(٢٤) من موضوع «الذاتية والموضوعية في تذوق الفن»، محمد خلف‌الله، من مجلة «الثقافة» المصرية. العددان: ١٨٧، ١٨٨، ١٩٤٢، لم أقف على المقال وإنما نقل من كتاب حصاد الفكر العربي الحديث.

وانظر: الفصل الثاني من «قواعد النقد الأدبي»، لاسل ابركرمبي، ص: ١٩ - ٢١،

وتبعاً لذلك نلاحظ أن الخلاف الموجود بين الناس في مسائل الذوق أقل من خلافهم على المسائل التي تعتمد على المنطق المجرَّد(٢٥).

ومن هذا ما نلحظه في مفهوم النقد والعملية الإبداعية، إذ عندما ننظر أو نستمع إلى الأشياء فما نراه وما نسمعه منها هو فقط مختارات تقتطفها حواسنا لتستخدمها كأضواء في سلوكنا، فحواسنا ووعينا لا تُعطينا إلاَّ تبسيطاً عملياً للواقع. وفردية الأشياء والكائنات تغرب عنا باستثناء الحالات التي يكون من مصلحتنا مادياً أن نميز هذه الفردية(٢٦).

ولذلك فالنقد يشارك الأبحاث العلمية خاصة، الاعتماد على التسلسل المنطقي، وهو يرتكز على المعرفة الواعية؛ لأنه في طبيعته وفي غاياته محاولة لإلقاء الضوء على الأعمال الفنية ولتنمية الوعي بمصادر الجمال فيها. وإن تركيز المدرسة الحديثة في النقد، وخاصة في بريطانيا والولايات المتحدة، على اعتماد المعطيات التي تقدمها العلوم المختلفة، تزيد في إضفاء الطابع العلمي على الأبحاث النقدية التي أصبح البعض يعتقد أن قسماً منها ملحق ببعض العلوم وخاصة علم النفس والتحليل النفسي(٢٧).

مع هذا وذاك فإن النقد العربي في أوَّل نشأته كان نقد خواطر يقوم على الذوق أو الهوى دون احتياط أو استقصاء أو تفصيل في التعليل. ومع ذلك نستطيع من الناحية الفنية أن نطمئن إلى ما أجمله علي بن عبدالعزيز الجرجاني عن مقاييسهم الأولى(٢٨).

ترجمة: د. محمد عوض، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (؟).

(٢٥) الذاتية والموضوعية، محمد خلف‌الله، ص: ١٤، من مجلة «الثقافة»، العدد ٦٦، جزء ٤٠، العدد ١٨٩، القاهرة، ١٩٤٢ م.

(٢٦) حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، إعداد لجنة من الباحثين، ص: ١١٧، من مقال للأستاذ علي سعد، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ١٩٨١ م. ص: ١٦.

(٢٧) حصاد الفكر العربي، ص: ١٢٤.

(٢٨) النقد المنهجي عند العرب، د. عمر مندور، ص: ٣٧١، من فصل مقاييس النقد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٤٨ م.

ونعني بحديثنا ألاَّ يكون هناك أزمة في البلاغة العربية، أو أزمة للنقد الأدبي، إذ الناقد هو الجسر الذي تنعقد عليه تجربة أدب مقارن مغن للأدب والأدباء. إنه البؤرة التي تتلاقى عندها أشعة الأدباء من كل طرف، والتي تستطيع أن تضيء كل أديب بنور جديد.

إنَّ التجربة الإنسانية تجربة طويلة متنوِّعة الألوان، ومن العسير على أيّ إنسان أن يبلغ الحقيقة أو شطراً منها، أو يبلغ الجمال أو شطراً منه عن طريق سعيه الوحيد. ولا بد أن تتصالب الجهود، وتتآزر الهمم في سبيل الكشف شيئاً بعد شيء، وبحركة متطوِّرة متقدِّمة دوماً، عن المعاني الثانوية في الكون والأشياء، ولا بدّ للأديب إلى جانب نظرته الخاصة المتمذهبة من إطلالة شاملة على جهود الآخرين(٢٩).

والبلاغة العالية تربي الذوق، ولهذا لا نستطيع أن نتجاهل أثر الذوق في النقد ولا أن نتنكَّر للأحكام التي تصدر عنه حتى في العصور الحديثة بعد أن استقل النقد الأدبي بأسسه وتعاليمه، وأُلِّفت فيه الكتب لعلماء من أمم مختلفة(٣٠).

ونحن بحاجة إلى معرفة المصطلحات البلاغية، والتمثل لطرائق البيان العربي، وذلك أنَّ الأدباء لا يعبرون عن الصور الحسيّة بالرموز المجرَّدة، بل يعبّرون عن الصور العقلية بالصور الحسيّة، وفي أدبنا القديم أمثلة كثيرة من هذا التعبير الرمزي. كقصة حيّ بن يقظان لابن طفيل، ورسالة الطير لابن سينا، وقصة سلامان وأبسال، وغيرها، فهي كلها تريد أن تعبِّر عن المعاني العقلية المجرَّدة بلغة الحسّ والخيال(٣١).

ولذلك كانت الأطلال والخربات مراداً للخواطر، في الشعر الجاهلي، ومبعث انطلاق للمشاعر، ومجالاً حيوياً خصباً للفن والفكر، فيه يستلهم الشعراء والكتّاب

---

(٢٩) من مقال «أزمة النقد الأدبي»، د. عبد الله عبد الدايم، ص: ٧ وما بعدها، مجلة الآداب، عدد كانون الثاني، العدد الأوّل، بيروت، ١٩٦١ م.

(٣٠) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية، د. بدوي طبانة، من فصل البلاغة والنقد، ص: ٥٣، القاهرة، ١٩٥٢ م.

(٣١) الفن القصصي في الأدب المصري الحديث، د. محمود حامد شوكت، ص: ٢١ وما بعدها، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٦ م. عن كتاب حصاد الفكر.

آيات الحياة من مواطن الموت وأمارات البقاء من سمات الفناء[٣٢].

ومن هنا أعتبر التشخيص أداة من أدوات التعبير في الشعر الرومانتيكي، وذلك لما له من فهم خاص للإدراك والتصوّر والخيال، وقيمته جمالية وأدبية محضة يتميَّز بها شعر عن آخر. وليست عرقية يتفوَّق بها جنس على آخر. وإلى هذا الفهم استقرّ رأي العقَّاد في كتابه عن ابن الرومي[٣٣].

ولهذا فإن البلاغة العربية، تعتمد في نضوجها ونموها على التواصل السليم بينها وبين فروع العربية، كما يزداد ذلك في استفادتها من التيارات الثقافية من الأمم الأخرى[٣٤].

ولذلك، فإن أياً من ثقافات الشعوب الأدبية لا يمكن أن تزدهر بمعزل عن الأخرى، ومما لا شك فيه أنَّ بعض الثقافات في الماضي تطوَّرت في عزلة وأنتجت أدباً وفناً وفكراً عظيماً[٣٥]...

ويفسِّر ما تقدَّم: أنَّ الجدل في القيم الجمالية قائم، ولكنه ينبغي ألاَّ يكون إلاَّ بدرجات متقاربة حتى يصبح من الممكن أن يتحقَّق الميزان الدقيق في النقد[٣٦].

وهذا نفسه ما جعل العلاقة قائمة بين الفنان ومجتمعه، فلا يستطيع أحد أن ينكر الاتصال الوثيق بينهما. فالفنان يستقي انفعالاته على اختلاف صورها من المجتمع

---

(٣٢) في النقد التطبيقي والمقارن، د. محمد غنيمي هلال، ص: ٤٨، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).

(٣٣) الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر، دراسة في الأدب المقارن، د. محمد عبد الحي، ص: ٤١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧ م.

(٣٤) أنظر على سبيل المثال: ملامح يونانية في الأدب العربي، د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧ م. وانظر: تيارات ثقافية بين العرب والفرس، د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٨ م. وانظر: التقاء الحضارتين العربية والفارسية، يحيى الخشاب، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٩ م.

(٣٥) مقالات في النقد الأدبي، ت. س. إليوت، ص: ٥٦، ترجمة د. لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (؟).

(٣٦) قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي العشماوي، ص: ٤٢١، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ م.

الذي هو عضو فيه. ولكن الميزة التي تميِّز الفنان الملهم عن غيره هي الإرادة الخالقة التي هي انعكاس لشخصية الفنان، ولا يمكن أن يكون الفن فناً ذا قيمة إلاَّ إذا توفَّرت فيه هذه الصفة[٣٧].

ومن هنا، فالأديب أحسن ما يكون إنتاجاً إذا ما توفَّرت له الحرية والذاتية معاً، ولم يخضع لأيّ لون من السيطرة، ولم يرتبط بأيّ لون من الرباط الملزم[٣٨] مع تقديرنا للفرق الكبير بين الالتزام وهو خير والإلزام وهو قهر وفساد.

ومن هنا كان الحكم على الآمدي في كتابه الموازنة، وهو أنه كان ناقداً ذا منهج واضح، وقد استطاع بثقافته الواسعة وذوقه الرفيع أن يوازن بين الطائيين ويتوصَّل إلى نتائج رائعة. ولا يقلّل من قيمته ميله إلى مذهب البحتري في الشعر؛ لأنّ ذلك لم يجعله متعصِّباً على أبي تمام، بل كان عدلاً منصفاً، وهذا ليس قليلاً في زمن كانت الخصومات تصطرع فيه، وكان النقد يميل إلى الجزئيات والآراء الذاتية التي لا يخلو بعضها من هوى وجنوح[٣٩].

- ٦ -

والتحليل النفسي للنصّ، من المواطن التي تُعين على تجليّة هواتف المنشىء، ويتبدّى ذلك من خلال الأثر النفسي على المتلقِّي، وحرارة الدفع الشعوري عند المتفنن، ولهذا كان الوجه النفسي في المفهوم البلاغي من القضايا التي شغلت البلاغيين قديماً، ومن القضايا التي ألحَّ عليها المحدثون.

ومن ذلك ما شاع عند البلاغيين باسم «حسن المأخذ» وما احتفلوا به إلاَّ لأنه يكون في المنازع التي يُنزع بالمعاني والأساليب نحوها، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطّراد في المعاني والإثلاج إلى الكلام من مدخل

(٣٧) مقالات في النقد الأدبي، د. محمود السمرة، ص: ٧٥، دار الثقافة، بيروت، (؟).

(٣٨) النقد الأدبي الحديث، د. محمد زغلول سلاَّم، ص: ٣٨٦، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨١ م.

(٣٩) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، د. أحمد مطلوب، ص: ٢٤٨، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣ م.

لطيف. فيوجد للكلام بذلك طلاوة وحسن موقع من النفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيئة والإئتلاج إليه من غير ذلك المدخل.

وهذا النوع من الكلام لا يكاد يميزه إلاّ الناقد البصير الجيِّد الطبع[٤٠].

ومن هنا جعل البلاغيون من معالم طرق العلم بما يجب اعتماده في المنازع الشعرية، أن يكون للكلام بها (أي في المنازع الشعرية) حسن موقع من النفوس.

ومنازع الشعراء في الشعر تختلف... إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبداً، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها، والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفاً، وكان للكلام به حسنُ موقع من النفس[٤١].

وبهذا ربط البلاغيون بين النظم والطبع والنفس، إذ قالوا: النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحو به نحوها؛ فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه، وحُسْن التصرُّف في مذاهبه وأنحائه، إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء[٤٢]

وربطوا الغرض والوزن بمستويات النفس الإنسانية، ولذلك قالوا: ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجدّ والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيِّلها للنفوس[٤٣].

---

(٤٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (- ٦٨٤ هـ)، ص: ٣٧١، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١ م.

(٤١) السابق: ص: ٣٦٥.

(٤٢) نفسه: ص: ١٩٩.

(٤٣) منهاج البلغاء، ص: ٢٦٦.

ولهذا كان الحكم على اعتبار المعاني وصلتها بالنفس، باعتبار ما تكون عليه المعاني من صحة وكمال ومطابقة للغرض المقصود بها وحُسْن موقع من النفس، يكون بالنظر إلى ما عليه المعنى في نفسه، وبالنظر إلى ما يقترن به من الكلام، وتكون له به علقة، وبالنظر إلى الغرض الذي يكون الكلام مقولاً فيه، وبالنظر إلى حال الشيء الذي تعلّق به القول[٤٤].

ومن هنا وقف الشعراء في ملاحظاتهم عند الأقاصيص والأخبار المستطرفة في أشعارهم ومناسبتهم بين تلك المعاني المتقدّمة والمعاني المقاربة لزمان وجودهم، والكائنة فيها التي يبنون عليها أشعارهم مما يحسن في صناعة الشعر. ويجب للشاعر أن يعتمد من ذلك المشهور الذي هو أوضح في معناه من المعنى الذي يناسب بينه وبينه، ويعلّقه على طريق التشبيه أو التنظير أو المثل أو غير ذلك، ويُسمَّى ما تُسُبّب إلى ذكره من القصص المتقدِّمة المأثورة بذكر قصّة أو حال معهودة الأصالة؛ لأنَّ الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور[٤٥].

ومن ذلك ما قيل في حمل النفس على المكروه عند الحرب: قال عمرو بن الإطنابة الخزرجي من البحر الوافر:

أبـت لي عفّتي وأبـى إبـائـي ... وأخـذي الحمـد بـالثمـن الربيـح

وإعطـائـي على المعسـور مـالي ... وضربي هـامـة البطـل المشيـح

وقـولي كلما جشـأت وجـاشـت ... مكـانـك تحمـدي أو تستريحي[٤٦]

وأدفـع عـن مكـارم صـالحات ... وأحمي بعدُ عـن عـرض صحيـح

وهذا يفسِّر صلة البلاغة بالنهوض بالمجتمع، وأثر ذلك في النفس في الثبات وقت الشدة، ووقت المكروه، وهذا ما حدا بمعاوية بن أبي سفيان ـ كما تقدَّم ـ في وقعة الجمل أن يتمثَّل هذه الأبيات ويثبت في المعركة، حتى آل الأمر إلى نصره[٤٧].

---

(٤٤) السابق: ص: ١٣٠.

(٤٥) نفسه: ص: ١٨٩.

(٤٦) حماسة البحتري، ص: ٢.

(٤٧) أنظر الخبر: في أمالي القالي: ٢: ٢٥٨.

ومن ذلك قول عمر بن معدي كرب الزبيدي، من الطويل:

وقفتُ كأني للرِّماح دريئة ... أقاتل عن أحساب جرم وفرّت

وجاشت إليَّ النفس أوّل مرّة ... فردَّت على مكروهها فاستقرَّت[48]

وقول شُريح بن قرواش العبسي، من الطويل:

أقول لنفسي لا يجاد بمثلها ... أقلِّي العتاب إنني غير مدبر

وهل غمرات الموت إلاَّ نزالك ... الكميّ على لحم الكميّ المقطّر[49]

وقول عبد الله بن رواحة الأنصاري من الرجز:

يا نفس إن لم تقتلي تموتي ... إنْ تسلمي اليوم فلن تفوتي

أو تبتلي فطال ما عوفيت ... هذي حياض الموت قد خليت

وما تمنيت فقد أعطيت[50]

والأثر النفسي للكلمة الصادقة، السليمة، في تراكيبها وصورها، يعطي صاحبها الدفع النفسي القوي، والتماسك في الشخصية، ويَسمُه بأحلى الألقاب والكنى، ومن ذلك طائفة من الشعراء نطقوا في الشعر بألفاظ صارت لهم شهرة يلبسونها، وألقاباً يُدعون بها فلا ينكرونها منهم: عائد الكلبي، واسمه عبد الله بن مصعب، كان والياً على المدينة للرشيد، لُقِّب بذلك لقوله:

ما لي مرضتُ فلم يعدني عائد ... منكم، ويمرضُ كلبكم فأعود[51]

وحُكي عن ابن شهاب الزهري، قال: دعاني يزيد بن عبد الملك، وقد مضى شطر الليل، فأتيته فزعاً وهو على سطح، فقال: لا بأس عليك اجلس؛ فجلست واندفعت جاريته حبابة تغنِّي:

إذا رمتُ عنها سلوةً قال شافعٌ ... من الحبِّ: ميعاد السلوّ المقابر

ستبقى لها في مضمر القلب والحشا ... سريرة حبٍّ يوم تُبلى السرائر

---

(٤٨) حماسة البحتري، ص: ٢.

(٤٩) السابق: ص: ٢.

(٥٠) نفسه: ص: ٢.

(٥١) العمدة، الحسن بن رشيق (- ٤٥٦ هـ)، ١ :٤٦.

قال: لمن هذا الشعر؟ فقلت: للأحوص، قال: ما فعل الله به؟ قلت: محبوس بدهْلَكٍ، فكتب من ساعته بإطلاقه، وأمر له بأربعمائة دينار، وقدم إليه فأحسن جائزته[٥٢].

ومن هنا لا ندَّعي - قطّ - أن البلاغة هي الجمال الأدبي كله، ولا هي جميع وجوهه، وإنما تكشف لك عن بعض هذه الوجوه[٥٣].

ولهذا إذا سقطت البلاغة معياراً من معايير النقد عند النقاد العرب المعاصرين، فإن بلاغة التعبير لا تسقط - قطّ - من الأدب، لأن الأدب لا يكون أدباً إلاَّ بجمال التعبير، فالتاريخيون والنفسانيون والماركسيون، كل أولئك - نقَّاداً للأدب - يفترضون - ولا شك - أنهم إزاء أدب مستتّم الخلق وبالغ غايته من النضج واستواء التعبير[٥٤].

ويخطىء النقَّاد العرب المعاصرون حين يضربون عرض الحائط بالبلاغة معياراً أسمى من معايير الأدب، لقصور أذواقهم في فقه اللغة؛ وكلاهما صارف طبيعي عن الإحساس ببلاغة التركيب[٥٥].

وهذا ما ينبغي أن يكون عليه الدرس البلاغي في هذا العصر الحديث. بعد أن وضح للناس التشابك والتداخل بين ظواهر الحياة بعضها ببعض، وحسبنا هذا الجهد القليل ليقيس عليه هؤلاء الذين يحبون أن ينهجوا هذا المنهج القويم في درس البلاغة العربية[٥٦].

واختلاف الأساليب - إذن - ليس أمراً عبثاً، وإنما هو أمر لازم، لا أقول لاختلاف المعنى كما قال القدماء، وإنما أقول لاختلاف هيئة المشاعر بالمعنى، ولا

---

(٥٢) السابق: ١ : ٧١.

(٥٣) النقد والدراسة الأدبية، د. حلمي مرزوق، ص : ٩٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٢ م.
وانظر: ص : ٩٩، ص : ٨١.

(٥٤) السابق: ص : ٩١.

(٥٥) نفسه: ص : ٩١.

(٥٦) النقد والدراسة الأدبية، ص : ٩٩.

جدال أنَّ هذه الفوارق الدقيقة في هيئات المعاني كلما دقَّت في النفوس[٥٧] .

ولهذا لم يكن الشاعر قطّ بمعزل عن ثقافة عصره وبيئته. كان الشاعر الجاهلي يعرف من صفات حيوان البيئة وطبائع الصحراء والأنواء ما يعرفه أي جاهلي آخر. وكان أبو نواس فوق ثقافته اللغوية التي تشهد بها طردياته يعرف من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين ما يعرفه المثقفون الممتازون في زمانه. وكان أبو تمام والمتنبي وأبو العلاء ذوي ثقافة أدبية وفلسفية عميقة.. وكان دانتي حسن الإلمام بفلسفة توما الأكويني ولاهوت العصور الوسطى. وكان بلزاك مواكباً للتقدم العلمي الذي أحرزه عصره، وزولا مطلعاً على النظريات البيولوجية والنفسية في زمنه، وكلاهما بنى مذهبه الأدبي على ثقافته العلمية.

ولكن التجربة المباشرة ـ تجربة الشاعر أو الكاتب في الحياة ـ ظلَّت هي المصدر الأهم للشعر والأدب خلال تلك العصور كلها[٥٨] .

ومن هنا كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومُنتهى حُكْمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون[٥٩]

أقبل النابغة الذبياني يريد سوق بني قينُقاع، فلحقه الربيع بن أبي الحقيق نازلاً من أُطُمه، فلما أشرفا على السوق سمعا الضَّجَّة، وكانت سوقاً عظيمة، فحاصت (أي نفرت) بالنابغة ناقته فأنشأ يقول:

كادت تُهال من الأصوات راحلتي.

ثم قال للربيع بن أبي الحقيق: أجز يا ربيع، فقال:

والنَّفْر منها إذا ما أوجستْ خُلُق

فقال النابغة: ما رأيت كاليوم شعراً[٦٠] .

---

(٥٧) السابق: ص: ١١٤.

(٥٨) الأدب في عالم متغير، د. شكري محمد عيَّاد، ص: ٨٢، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ م.

(٥٩) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاَّم الجمحي (ـ ٢٣٢ هـ)، ١ :٢٤، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤ م.

(٦٠) كتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ـ ٣٥٦ هـ)، ٢٢، ١٢٨، تحقيق: علي السباعي،

النابغة شاعر، ويعرف مضايقه، وأساليبه، ولكنه عندما قال: ما رأيت كاليوم شعراً، لشدة إحساسه، وتيقظ مشاعره، واستجابته لهذا الموقف.

الناس جميعاً يرون الجمال، وينظرون إليه، بمستويات متفاوتة، من اشتد شعوره واقترب نحوه، كان أكثر تعبيراً من غيره الذي لم يثنه عما هو فيه، ومن هذا أنَّ الجميل في حدّ ذاته لا يولِّد جمال التعبير، وإنما الاستجابة لهذا الجميل، هي التعبير الفني. وهذا ما جعل العرجي (ـ ١٢٠ هـ)، يخاطب عينه، في انفعال وحرارة، في تنبه مشاعره وأحاسيسه، إذ يقول:

يا عينُ مهلاً! ألم تُنهَـىْ عـن النَّظـر؟	غُضِّي من الطَّرْف غُضِّي لامحَ البَصَـرِ
لا تطرحي القلبَ، عيني، في مهـوَّلـة	فتـورديـه، وتعيي بعـدُ بـالصَّـدَرِ
قـدْ قُـدْتِـهِ نحو ليلى قبـلَ ذا زمنـاً	فما سَلَمْـتِ، ومـا هنّيـتِ بـالظَفَـرِ
ما جفَّ دمعك حتى اليوم، من حَـزَنٍ	من ذِكْرِها واستخفَّ القلبُ للذّكـرِ
ظلَّت، وظـلَّ (حُصَيْـنٌ) يهتفـان لها	بجُؤذَرٍ حَـوْلـه عِيْـنٌ مـن البَقَـرِ
مُخضّبـاً، يتلالا تحـت كِلَّتـه	كما تلالا وميـضُ البرق في الصُّبُـرِ
أقبلتُ أبغي، أريدُ الأجـرَ معتمـراً	ولَمْ يـذرْ مثلُهـا خُلْقـاً لمعتمـرِ
قَبْلي، فلمـا بلغْـتُ الرَّدم، أبصرني	ريمٌ رمـاني فلم يَشْـوي مـنَ القَتَـرِ[٦١]

وهذا الإحساس، وتلك المشاعر، في قبولها وعزوفها، تصور الوجه البلاغي، المؤثر في العمل الأدبي، والسلوك الإنساني، والبيان المُعجب، ولذلك كان من أصول الصحبة مع الإخوان، حتى تدخل زُمْرة المحسنين في تراكيب البيان، أن تراعي ما قيل:

أما الصحبة مع الإخوان فبالإيثار والفتوة والصفح عنهم، والقيام معهم بشرط

عبد الكريم العرباوي، محمود غنيم، إشراف: محمد أبو الفضل ابراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، (؟).

(٦١) ديوان العَرْجي، رواية أبي الفتح عثمان بن جنيّ (ـ ٣٩٢ هـ)، ص: ١٣٠، ١٣١، شرح وتحقيق: خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٥٦ م.

الخدمة، لا يرى لنفسه على أحد حقاً، ولا يُطالب أحداً بحق، ويرى لكل أحد عليه حقًّا، ولا يُقصرّ في القيام بحقهم، ومن الصحبة بهم إظهار الموافقة لهم في جميع ما يقولون أو يفعلون، ويكون أبداً معهم على نفسه، ويتأوّل لهم ويعتذر عنهم، ويترك مخالفتهم ومنافرتهم ومجادلتهم ومشادّتهم، ويتعامى عن عيوبهم؛ فإن خالفه أحدٌ منهم في شيء سلم له ما يقول في الظاهر، وإن كان الأمر عنده بخلاف ما يقوله، ينبغي أن يحفظ أبداً قلوب الإخوان، ويجتنب فعل ما يكرهونه وإن علم فيه صلاحهم، فلا ينطوي لأحد منهم على حقد وإن خامر قلب واحد منهم كراهة له تخلَّق معه بشيء حتى يزول ذلك. فإن لم يَزُل زاد في الإنسان والتخلّق حتى يزول، وإن وجد هو في قلبه من أحد منهم استيحاشاً وأذية بغيبة أو غيرها فلا يظهر ذلك من نفسه ويرى من نفسه خلاف ذلك[٦٢].

ومن هنا فالبلاغة صنو الحق، والصدق، والشعور السليم. والتلطف في الأسلوب، والتلطف هو: أن تتلطَّف للمعنى الحسَن حتى تُهجِّنه، وللمعنى الهجين حتى تُحسِّنه، ومثاله من النثر ما كان بين يحيي بن خالد البرمكي إذ قال لعبد الملك بن صالح: أنت حقود؛ فقال: إن كان للحقد عندك بقاء الخير والشرّ فإنهما عندي لباقيان. فقال يحيي: ما رأيت أحداً احتج للحقد حتى حسَّنه غيرك[٦٣].

ومثاله من المنظوم قول الحطيئة في قوم كانوا يُلقّبون بأنف الناقة فيأنفون، فقال فيهم:

قومٌ هم الأنف والأذناب غيرهم ومَنْ يُسوِّي بأنف الناقةِ الذنبا

فكانوا بعد ذلك يتبجحون بهذا اللقب[٦٤].

ومن الأثر الواضح في البيان العربي المماثلة، وهي: أنْ يريد المتكلِّم العبارة عن

---

(٦٢) الغنية لطالبي طريق الحق في الأخلاق والتصوف والآداب الإسلامية، للشيخ عبد القادر الجيلاني (ـ ٥٦١ هـ)، ٢ :١٦٩، ١٧٠، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٦ م.

(٦٣) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري الحسن بل سهل (ـ ٣٩٥ هـ)، ص: ٤٤٥، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، (؟).

(٦٤) السابق: ص: ٤٤٦.

معنى؛ فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلاَّ أنه ينبيء إذا أورده عن المعنى الذي أراده؛ كقولهم: «فلان نقيّ الثوب»، يريدون به أنَّه لا عيب فيه، وليس موضوع نقاء الثوب للبراءة من العيوب، وإنما استعمل فيه تمثيلاً(٦٥).

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿كمثل الحمار يحمل أسفاراً﴾، الآية ٥ من سورة الجمعة، والجامع بين الأمرين: الجهل بالمحمول، والفائدة فيه الترغيب في تحفّظ العلوم، وترك الاتّكال على الرواية دون الدراية(٦٦).

وفي التمثيل فوائد جمّة، ومعان مختصرة، وأثر في النفس، ومنه، ما قيل لأعرابي: إنَّ فلاناً يزعم أنه كساك ثوباً. فقال: إنَّ المعروف إذا مُنَّ كدر، وإذ مخّض أرمرَ (أي ارتفع شأنه)، ومن ضاق قلبه اتسع لسانه(٦٧).

وهكذا إذا تأوّلوا في الشّيب أنه ليس بابيضاض الشعر الكائن في مجرى العادة، وموضوع الخلقة، ولكنه نور العقل والأدب قد انتشر، وبان من وجهه وظهر، كقول الطائي الكبير (من البسيط) وهو أبو تمام (ـ ٢٣٢ هـ) حبيب بن أوس:

ولا يُروِّعكِ ايماض القتير به فإنَّ ذاك ابتسامُ الرأي والأدب

وينبغي أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر لا تأتي الصفة على غرابته، ولا يبلغُ البيان كُنه ما ناله من اللطف والظرف، فإنه قد بلغ حدّاً يَردُ العزوفَ في طباع الغَزِلَ ويُلهي الثكلان عن الثَكَل، وينفث في عُقَد الوحشة، وينشُد ما ضلَّ عنك من المسرّة، ويشهد للشعر بما يُطيل لسانه في الفخر، ويُبين جملة ما للبيان من القدرة والقدر(٦٨).

ومنه ما ترى في باب من المعاني، التي تُجمع فيها النظائر وتُذكر الأبيات الدَّالة عليها، فإنها تتلاقى وتتناظر وتتشابه وتتشاكل، ومكانه من العقل ما ظهر لك

---

(٦٥) كتاب الصناعتين، ص: ٣٦٤.

(٦٦) السابق: ص: ٢٤٧.

(٦٧) نفسه: ص: ٢٨٩.

(٦٨) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ)، ص: ٢٦٢، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩ م.

واستبان، ووضح واستنار، ومن ذلك قول محمد بن الربيع الموصلي:

وكل امرىء يُولي الجميلَ محبّبُ

صريحُ معنىً ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب؛ وإنما له ما يُلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه والكشف أو ضده، وأصله قول النبي ﷺ : «جُبلتْ القلوب على حبّ من أحسن إليها»، بل قول الله عزّ وجل: ﴿ادفع بالتي هي أحسنُ فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنَّه وليٌّ حميم﴾[٦٩]، الآية ٣٤ من سورة فصلت.

نتوخى من هذه المقدمة، ما يعين على الاتصال بدقائق البيان العربي، وما يؤدي إلى عظيم المسائل، ولهذا فإننا نذكر في تمثيل أصول البيان العربي، الواضح الظاهر القريب المتناوَل الكائن من قبيل المتعارَف في كل لسان، وما تجد اعترافاً به وموافقة عليه من كل إنسان، أو ما يشابه هـذا الحدّ ويشاكله، ويُداخل هذا الضرب ويشاركه، ولم أذكر ما يدق ويغمض، ويلطف ويغرُب، وما هو من الأسرار التي أثارتها الصنعة، وغاصت عليها فكرة الأفراد من ذوي البراعة في الشعر؛ لأن القصد إذا كان لتمهيد الأساس، ووضع قواعد القياس، كان الأولى أن يُعْمَد إلى ما هو أظهر وأجلى من الأمثلة لتكون الحجة بها عامّة لا يصرف وجهها بحال، والشهادة تامّة لا تجد من السامعين غير قبول وإقبال، حتى إذا تمهّدت القواعد وأُحكمت العُرى والمعاقد، أُخذ حينئذ في تتبّع ما اخترعته القرائح، وعُمد إلى حلّ المشكلات عن ثقة بأن هُيِّئت المفاتح[٧٠].

هذا الكلام في مقدمة البيان العربي، مقبول إلى النفوس، لأن علم البيان من الفصاحة والبلاغة محبوب إلى الناس قاطبة، وما من أحد إلاّ ويحب أن يتكلّم فيه - في زمن ابن الأثير (- ٦٣٧ هـ)، حتى إني رأيتُ أجلاف العامة ممن لم يخطّ بيده، ورأيت أغتام (من لا يفصح شيئاً) الأجناس ممن لا ينطق بالكلمة صحيحة، كلهم يخوض في فنّ الكتابة والشعر، ويأتون فيه بكل مَضحِكة، وهم يظنُّون أنهم

---

(٦٩) أسرار البلاغة، ص: ٢٤٤.

(٧٠) أسرار البلاغة، ص: ٨٠.

عالمون به، ولا لوم عليهم(٧١).

والحديث في البيان العربي يحتاج إلى مراس، وتجربة، وفوق هذا يُلزم صاحبه الموضوعية، وألاَّ ينقاد وراء الآراء من غير تمحيص أو اختبار لها، ولذلك فالبيان يُغني عن كثير من الأخطاء التي وقع فيها المشتغلون بصناعة الأدب، والشعر خاصة، عندما يخطئون شاعراً للفظة أو لاستخدامها في غير معناها الحقيقي، إذ البيان يسمح للشعراء باستخدام التشكيل البياني في غير معناه الحقيقي، ومن ذلك ما وهم فيه ابن الأثير عندما غلَّط أبا تمام في قوله:

لك هَضْبةُ العلم التي لو وازنتْ أجأ إذنْ ثقلتْ وكان خفيفاً
وحلاوة الشمِّ التي لو مازجت خُلُق الزمان الفَدْم عاد ظريفاً

ورأى ابن الأثير أنَّ أبا تمام غلط في أنه وصف الخُلُق بالظرف، وهو من صفات النطق أيضاً. إلاَّ أنَّ هذا غلط لا يوجب في هذه اللفظة قبحاً، لكنَّه جهل معرفة أصلها في وضع اللغة(٧٢).

ما أظنّ أن أبا تمام قد جهل معرفة أصل «الظرف» في اللغة، ولكنه استخدم كلمة الظرف في معنى جديد عندما أسنده لغير معناه المعجمي، والشاعر يتجاوز المعاني الأوائل للتشكيلات اللغوية، إلى المعاني الثواني التي تتأتّى من الإسناد في الصور والأشكال بين ما تقدمها وما يتلوها من تراكيب ومعان.

وقد تنبّه إلى هذا المعنى ابن الأثير فيما بعد، إذ يقول: أعلم أنَّ العرب كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها، فإن المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها، وأشرف قدراً في نفوسها، فأوَّل ذلك عنايتها بألفاظها، لأنها لما كانت عنوان معانيها، وطريقها إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزيّنوها، وبالغوا في تحسينها؛ ليكون ذلك أوقع لها في النفس، وأذهب بها في الدلالة على القصد(٧٣).

---

(٧١) المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير (ـ ٦٣٧ هـ)، ٣ :٢٧٣، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣ م.

(٧٢) المثل السائر: ١ :٢٥٧.

(٧٣) المثل السائر: ٣ :٦٥.

ويلحظ هذا المعنى ابن الأثير في شرحه للبيتين الشعريين:

ولما قضينا من منى كلّ حاجة ومسّح بالأركان مَنْ هو ماسحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطحُ

فيقول ابن الأثير: إنَّ هؤلاء القوم لما تحدَّثوا وهم سائرون على المطايا شغلتهم لذّة الحديث عن إمساك الأزمّة، فاسترختْ عن أيديهم، وكذلك شأن مَنْ يَشْرَهُ وتغلبه الشَّهْوة في أمر من الأمور، ولمّا كان الأمر كذلك، وارتخت الأزمّة عن الأيدي أشرعت المطايا في المسير، فشُبِّهت أعناقها بمرور السَّيل على وجه الأرض في سُرْعته، وهذا موضع كريم حسنٌ، لا مزيد على حسنه.

والذي لا يُنْعم نظره فيه لا يعلم ما اشتمل عليه من المعنى، فالعرب إنما تحسّن ألفاظها، وتُزخرفها، عناية منها بالمعاني التي تحتها[٧٤].

وهذه المعاني الجديدة في الإسناد هي التي جعلت الشعراء يحسنون في التشبيه والاستعارة والكناية والطباق والجناس وغير ذلك من استخدام المصطلحات البلاغية في غير معناها الأوّل، متجاوزين ذلك إلى معناها الثاني، ومن ذلك، ما ورد على هذا الأسلوب، قول عليّ بن جبَلة:

إذا ما تردى لأمة الحَرْب أُرعدت حشا الأرض واستدمى الرماح الشوارع
وأسفر تحت النَّقْع حتى كأنه صَباحٌ مشى في ظُلْمة الليل طالع[٧٥]

وقد أحسن عليّ بن جبَلة في تشبيهه هذا كل الإحسان، وكمثله في الحسن قول العباس بن الأحنف:

لا جزى الله دمْعَ عيني خيراً وجزى الله كلَّ خير لساني
نمّ دمعي فليس يكْتُمُ شيئاً ووجدتُ اللِّسان ذا كتمان
كنت مثلَ الكتابِ أخفاه طيٌّ فاستدلُّوا عليه بالعنوان

وهذا من اللطيف البديع[٧٦].

---

(٧٤) المثل السائر: ٤ :٦٩.

(٧٥) السابق: ٤ :١٤٤.

(٧٦) المثل السائر: ٤ :١٤٥.

وهل اللطف والجديد في هذه الصورة، لمعاني ألفاظها مفردة، أو لارتباط هذه الألفاظ: أوَّل منها بثانٍ وثالثٍ منها برابع وهكذا؟

هل المعاني الجديدة، هي المعاني التي بإزاء الألفاظ وهي مفردة، أو أنها جاءتها بعد التشكيل الشعري في نظمها وعلاقاتها الجديدة؟.

ويندرج هذا على النثر، فإنَّ اللطائف فيه أكثر وأعجب وذلك في باب حذف المفعول به، كقولنا: فلانٌ يحلّ ويعقد، ويُبرم وينقض، ويضرّ وينفع، والأصل في ذلك على إثبات المعنى المقصود في نفسك للشيء على الإطلاق.

وعلى هذا جاء قوله تعالى: ﴿وأنَّه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا﴾ [٧٧]، الآيتان ٤٣، ٤٤ من سورة النجم.

ومن هذا ما ورد في حديث النبي ﷺ وعن أصحابه رضي الله عنهم، أنهم «كانوا إذا خرجوا من عنده ألاَّ يتفرَّقون إلاَّ عن ذَوَاق»، وهذا يدلّ على معنيين:

أحدهما: إطعام الطعام، أي أنهم لا يخرجون من عنده حتى يُطعَموا.

الآخر: أنهم لا يتفرَّقون إلاَّ عن استفادة عِلْم وأدب يقوم لأنفسهم مقام الطعام لأجسامهم [٧٨].

وأمَّا الذي يدلّ على ثلاثة معانٍ فكقول أبي الطيِّب المتنبِّي:

وأظْلَمُ أهلِ الظُلْمِ مَنْ باتَ حاسداً   لمن باتَ في نعمائه يتقلَّبُ

فهذا يدلّ على ثلاثة معانٍ:

الأوَّل: أنَّه يحسد من أنعم عليه.

الثاني: ضد الأوَّل.

الثالث: أنَّه يحسُدُ كلَّ ربّ نعْمة كائناً مَنْ كان، أي: يحسُد مَنْ بات في نعماء نفسه يتقلَّب.

وهذا وأمثاله من أدلّ الدليل على زيادة المعنى على اللفظ [٧٩].

---

(٧٧) المثل السائر: ٤ :٣٠٤.

(٧٨) السابق: ٤ :٢٧٨.

(٧٩) المثل السائر: ٤ :٢٧٨، ٢٧٩.

ولذلك قرّر الشعراء النقّاد أن جمال البيان في الشعر يكون إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً مِن الرُقى، وأشدَّ إطراباً من الغناء، فسلّ السخائم (أي الأحقاد)، وحلل العقد، وسخَّى الشحيح، وشجَّع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزّه، وإثارته، وقد قال النبيّ ﷺ: «إنَّ من البيان لسحرا»... ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علّة أخرى، وهي موافقته للحال التي يعدّ معناه لها... وصدق العبارة؛ فإذا وافقت هذه الحالات، تضاعف حُسْن موقعها عند مستمعها، لا سيما إذا أُيِّدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يُكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها[٨٠].

ولذا فقد أُلِّفت كتب لنقد الشعر[٨١]، وستجد فيما ستقرأه من كتاب البديع في نقد الشعر لقدامة بذوراً صالحة نعرف بها بعض خصائص الأسلوب الجميل، وأنه لمن الخير دراسة هذه البذور التي اهتدى إليها السابقون بتجاربهم وأذواقهم الأدبية السليمة، لنبني عليها جزءاً من بناء نقدنا الحديث[٨٢].

ومن هذه التجارب المدربة، والأذواق المهذبة، باب الانسجام، وهو أن يأتي كلام المتكلِّم شعراً من غير أن يَقصِد إليه، وهو يدلّ على فور الطبيعة والغريزة، مثل قول ابن هِرْمة لبعض الحُجّاب:

بالله ربِّك، إن دخلتَ فَقُلْ له — هذا ابن هِرْمَة واقفٌ بالباب[٨٣]

ومن خصائص الأسلوب في البيان العربي، باب التذييل، وهو: أنْ تأتي في

---

(٨٠) عيار الشعر، محمد بن أحمد العلوي (ـ ٣٢٢ هـ)، ص: ٢٢، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢ م.

(٨١) منها: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر (ـ ٣٣٧ هـ)، والبديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ (ـ ٥٨٤ هـ)، وعيار الشعر، لابن طباطبا العلوي (ـ ٣٢٢ هـ).

(٨٢) من مقدمة التحقيق لكتاب «البديع في نقد الشعر»، لأسامة بن منقذ، ص: ٥، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠ م.

(٨٣) البديع في نقد الشعر، ص: ١٣١.

الكلام جملة تُحقق ما قبلها، كقوله تعالى: ﴿إنَّ الله اشترى من المؤمنين أنفسهم﴾، ثم حقَّق الكلام بقوله: ﴿ومَن أوفى بعهده من الله﴾، وكذلك ﴿مَنْ أحسن مِن الله قِيلا﴾، وكذلك ﴿إنَّ الله لا يُضيعُ أجر المحسنين﴾، و﴿هل نُجازي إلاَّ الكَفُور﴾، وهو كثير من القرآن[84].

ومنه قول النابغة:

ولستَ بمستَبقٍ أخاً لا تلمُّه   على شَعَث أيُّ الرجالِ المهذَّبُ

ومنه:

فدعوا: نزالِ، فكنتُ أوّلَ نازلٍ   وعلاَمَ أركبه إذا لم أنزِلِ

ومنه لأبي نواس:

عَرُمَ الزمانُ على الّذين عهدتهم   بك قاطنين، وللزمان عُرامُ[85]

العرام: الحدّة والشدّة. وعُرام الزمان ما فيه من شراسة وأذى.

ومن هنا كان قول أبي تمام:

ولولا خِلالٌ سنّها الشّعر ما دَرَى   بُغاة العلا من أين تأتي المكارمُ

وهذا يعني ما يحمل الشعر من قيم، وغايات، ومقاصد، تتصل بالمشاعر، والإحساس، والوجدان، والهموم والحاجات، والغرائز، والمهارات، التي يتطلبها الإنسان في حياته، ويحتاجها في تيسير قضاياه وترشيد مسيرته.

ومن هنا يمتاز شاعر عن آخر، ويتفاضل ناظم على آخر، فيما يصنعه من استخدام الألفاظ في تراكيب ذات قيمة ومعانٍ، ترتبط بثقافة الشاعر وحسِّه وتفوقه، ولذلك فقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداوَل، وينفرد أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسن، أو تأكيد يُوضع في موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فيُريك المشترك المبتذل في صورة المبتدَع المخترع[86].

---

(٨٤) السابق: ص: ١٢٥.

(٨٥) البديع في نقد الشعر: ص: ١٢٥.

(٨٦) الوساطة ـ علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ـ ٣٦٦ هـ)، ص: ١٨٧، تحقيق: محمد أبو الفضل

والفضل هنا في إبراز المعاني المستترة في النفس إلى صورة ظاهرة لدى المتلقّي من المنشىء، وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلاَّ ومعناه غامض مستتر؛ ولولا ذلك لم تكن إلاَّ كغيرها من الشعر، ولم تُفرد فيها الكتب المصنَّفة، وتُشغل باستخراجها الأفكار الفارغة[٨٧].

وبهذا كان توجيه النقَّاد في البيان العربي لبعض قضاياه، ومن ذلك ما أورده القاضي الجرجاني (- ٣٦٦ هـ)، صاحب الوساطة، إذ يقول: أقول إنَّ التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة؛ فإذا قال الشاعر: وهو يُريد إطالة وقوفه: إني أقف وقوفَ شحيحٍ ضاع في التُرْبِ خاتِمه، لم يُرِد التسوية بين الوقوفين في القَدْر والزمان والصورة، وإنما يُريد لأقفنَّ وقوفاً زائداً على القَدْر المعتاد خارجاً عن حدّ الاعتدال؛ كما أنَّ وقوفَ الشحيح يزيد على ما يُعْرَف في أمثاله، وعلى ما جَرَتْ به العادة في أضرابه، وإنَّما هو كقول الشاعر:

رُبَّ ليل أمدَّ مِنْ نَفَس العا شق طولاً قَطَعْتُه بانتحابِ

ونحن نعلم أنَّ العاشق بالغاً ما بلغ لا يمتدّ امتداد أقصر أجزاء الليل، وأنَّ الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضي إلاَّ عن أنفاس لا تُحصى؛ كائنة ما كانت في امتدادها وطولها، وإنما مرادُ الشاعر أنَّ الليل زائدٌ في الطول على مقادير الليالي كزيادة نَفَس العاشق على الأنفاس[٨٨].

ولهذا، فإن الألفاظ التي زعم أنَّ الشعراء تفرَّدوا بها فإنها موجودة عن أئمة اللغة[٨٩]. وإنما الجديد في لغة الشعراء، استخدامهم لها في تراكيب وعلاقات جديدة مما أعطاها معنى الطرافة والإفراد في المعاني والأخيلة والصور.

وهكذا يتلوَّن فنّ القول في أغراضه وفنونه، ومن هنا كان الشعر في مجالس الخلفاء، وفي غيرها من المجالس والبيئات الأدبية، متنوعاً في صوره وأخيلته

ابراهيم وعلي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٦ م.

(٨٧) الوساطة: ص: ٤١٧.

(٨٨) الوساطة: ص: ٤٧١، ٤٧٢.

(٨٩) السابق: ص: ٤٥٤

وتراكيبه، وكان الناس يهتمون كذلك بالشعر وينقدونه، وكانت كل بيئة من البيئات الثلاث الكبرى في الدولة العربية: الشام والحجاز والعراق تتميَّز بلون خاصّ، يفرّقها عن غيرها، فالعراق والشام كانتا موئل الشعر السياسي والقَبَلي، لأن العراق كان موطن المعارضة، والشام كان موطن الحكومة. أمَّا الحجاز فقد عُرف بلون آخر من الشعر هو الغزل. ولا شك أن هذه التيارات قد أثَّرت في أذواق الناس، وفي نقدهم للشعر[٩٠].

ويتفاوت أحياناً شعر الشاعر بين الرداءة والجودة، أو التكلُّف والطبع، حسب مزاجه ونشاطه[٩١]. ولذلك فإن حبّ أبي الطيِّب المتنبِّي لسيف الدولة الحمداني، جعله يقول مجوداً:

فإن تَفُق الأنام وأنت منهم   فإنَّ المسك بعضُ دم الغزال

أراد أنَّه فاق الأنام في الأوصاف الفاضلة إلى حدٍّ بطل معه أنْ يكون واحداً منهم بل صار نوعاً آخر برأسه أشرف من الإنسان. وهذا أعنى أن يتناهى بعض أفراد النوع في الفضائل إلى أن يصير كأنَّه ليس منها أمر غريب يفتقر مَنْ يدَّعيه إلى إثبات جواز وجوده على الجملة حتى يجيء إلى إثبات وجوده في الممدوح، فقال: فإنَّ المسك بعضُ دم الغزال - أي ولا يعدّ في الدّماء لما فيه من الأوصاف الشريفة التي لا يوجد شيء منها في الدَّم وخلوّه من الأوصاف التي لها كان الدَّم دماً. فأبان أنَّ لما ادعاه أصلاً في الوجود على الجملة، ومنها: بيان حاله كما في تشبيه ثوب بثوب آخر في السَّواد، إذا عُلم لونُ المشبَّه به دون المشبَّه. ومنها بيان مقدار حاله في القوة والضعف والنقصان[٩٢].

والغاية من هذا البيان في إطاره العام أنْ يتبصَّر المنشيء والمتلقِّي، بفنّ القول العربي، والاتصال به إلى القرآن الكريم في تجلية جمالياته، والكشف عن مراد الله تعالى من خلال كلامه.

---

(٩٠) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زغلول سلام، ص: ٨١، ٨٢، منشأة المعارف، الأسكندرية، (؟).

(٩١) السابق: ص: ١٤٦.

(٩٢) الإيضاح، عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ)، ص: ١٣٤، دار الجيل، بيروت، (؟).

المصادر والمراجع

١ - **اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة**. د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٣ م.

٢ - **الأدب في عالم متغير**. د. شكري محمد عيّاد، الهيئة المصرية العامة للطباعة والتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ م.

٣ - **الأدب المقارن**. د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢ م.

٤ - **أزمة النقد الأدبي**. د. عبدالله عبدالدايم، مجلة الآداب، عدد كانون الثاني، العدد الأوّل، بيروت، ١٩٦١ م.

٥ - **الأساطير «دراسة حضارية مقارنة»**. د. أحمد كمال زكي، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥ م.

٦ - **أسرار البلاغة**. عبدالقاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩ م.

٧ - **الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر**، «دراسة في الأدب المقارن». د. محمد عبدالحي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧ م.

٨ - **أصول البلاغة**. كمال الدين ميثم البحراني (- ٦٧٩ هـ)، تحقيق: د. عبدالقادر حسين، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ١٩٨١ م.

٩ - **أصول النقد الأدبي**. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥ م.

١٠ - **التقاء الحضارتين العربية والفارسية**. يحي الخشّاب، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٩ م.

١١ - **الأمالي**. أبو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي القالي (- ٣٥٦ هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، (؟).

١٢ - **الإيضاح في علوم البلاغة**. عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ)، دار الجيل، بيروت، (؟).

١٣ - **البديع في نقد الشعر**. أسامة بن منقذ (- ٥٨٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد، نشر: مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠ م.

١٤ - **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة**. د. محمد زغلول سلاَّم، منشأة المعارف، الاسكندرية، (؟).

١٥ - **التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن**. ابن الزملكاني (- ٦٥١ هـ)، تحقيق: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٤ م.

١٦ - **تيارات ثقافية بين العرب والفرس**. د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٨ م.

١٧ - **حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي**. إعداد لجنة من الباحثين، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ١٩٨١ م.

١٨ - **حماسة البحتري**. البحتري (- ٢٨٤ هـ)، باعتناء / الأب لويس شيخو اليسوعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧ م.

١٩ - **حول حدود النقد الأدبي**. د. حسام الخطيب، مجلة المعرفة السورية، العدد ١٣٢، شباط، ١٩٧٣ م.

٢٠ - **دراسات في النقد الأدبي**. د. أحمد كمال زكي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠ م.

٢١ - **ديوان العرجي، رواية أبي الفتح عثمان بن جنّي** (- ٣٩٢ هـ). شرح وتحقيق: خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٥٦ م.

٢٢ ـ **رسائل ابن كمال باشا**. أحمد بن سليمان بن كمال باشا (ـ ٩٤٠ هـ)، تحقيق: د. نصر بن سعد الرشيد، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٠ م.

٢٣ ـ **طبقات فحول الشعراء**. محمد بن سلاّم الجمحي (ـ ٢٣٢ هـ). قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤ م.

٢٤ ـ **العباس بن الأحنف، دراسة مقارنة**. د. ليلى حسن سعد الدين، مكتبة الخافقين، دمشق، ١٩٨٢ م.

٢٥ ـ **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. الحسن بن رشيق القيرواني (ـ ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م.

٢٦ ـ **عيار الشعر**. محمد بن أحمد العلوي المعروف بابن طباطبا (ـ ٣٢٢ هـ)، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢ م.

٢٧ ـ **الفن القصصي في الأدب المصري الحديث**. د. محمود شوكت، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٦ م.

٢٨ ـ **قانون البلاغة**. محمد بن حيدر البغدادي (ـ ٥١٧ هـ)، تحقيق: د. محسن غيّاض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١ م.

٢٩ ـ **قواعد النقد الأدبي**. لاسل آبر كرمبي، ترجمة د. محمد عوض، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (؟).

٣٠ ـ **قضايا النقد الأدبي**. د. محمد زكي العشماوي، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ م.

٣١ ـ **كتاب الأغاني**. أبو الفرج علي بن الحسين الاصفهاني (ـ ٣٥٦ هـ)، تحقيق: علي السباعي، عبد الكريم العرباوي، محمود غنيم. مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، (؟).

٣٢ ـ **كتاب الصناعتين**. أبو هلال العسكري الحسن بن سهل (ـ ٣٩٥ هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، نشر: عيسى البابي

الحلبي، القاهرة، (؟).

٣٣ - **كليلة ودمنة في الأدب العربي، دراسة مقارنة**. د. ليلى حسن سعد الدين، دار الرسالة، عمّان، الأردن، ١٩٧٤ م.

٣٤ - **ليلى والمجنون**. د. محمد غنيمي هلال، القاهرة، (؟).

٣٥ - **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. ضياء الدين بن الأثير (- ٦٣٧ هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٣ م.

٣٦ - **المرثاة الغزلية في الشعر العربي**. د. عناد غزوان اسماعيل. مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤ م.

٣٧ - **مقالات في النقد الأدبي**. ت.س. إليوت. ترجمة: د. لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (؟).

٣٨ - **مقالات في النقد الأدبي**. د. محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، (؟).

٣٩ - **ملامح يونانية في الأدب العربي**. د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧ م.

٤٠ - **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. حازم القرطاجني (- ٦٨٤ هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١ م.

٤١ - **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**. الحسن بن بشر الآمدي (- ٣٧٠ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٤٤ م.

٤٢ - **النقد الأدبي الحديث**. د. محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨١ م.

٤٣ - **النقد الأدبي الحديث**. د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣ م.

٤٤ - **النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته**. د. أحمد كمال زكي، الهيئة

المصرية، القاهرة، ١٩٧٢ م.

٤٥ - **النقد الأدبي والدراسة الأدبية**. د. حلمي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٢ م.

٤٦ - **في النقد التطبيقي والمقارن**. د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).

٤٧ - **نقد الشعر**. قدامة بن جعفر (- ٣٣٧ هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٩ م.

٤٨ - **النقد المنهجي عند العرب**. د. محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٤٨ م.

٤٩ - **النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية**. د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٧ م.

٥٠ - **أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية**. د. بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، (؟).

٥١ - **الوحدة الفنية لا تتكرر**. د. شوقي ضيف، مجلة الثقافة المصرية، السنة الرابعة، العدد ١٦١، ١٩٤٢/١/٢٧ م.

٥٢ - **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. علي بن عبد العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ.)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، طبع: عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة ١٩٥١ م.

الفصل الثاني

من بيان القرآن



توضيح:

- ١ -

هناك مصطلحات في البلاغة العربية، تحتمل التفسير، في كلام الناس، وفيما ينشئون من فنون القول - القديمة والمستحدثة - وفيما يصنعون من أمثلة تؤيِّد وجهة نظرهم، أو فيما يوردون من شواهد تُعزز غرضهم في إظهار المصطلح البلاغي، أو تجليته.

مع هذا وذاك، فإننا نلاحظ أن بعض المصطلحات التي تقوم في تعريفها وطبيعتها على ركائز. ثم نحاول استخدامها في القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف. تحتاج منَّا إلى تأويل وتفسير آخر.

ومن ذلك، ما يُقال حول الخبر في الأثر الأدبي، الذي هو من صنع الناس - في أعلى النصوص وأرقاها - في الفائدة ولازم الفائدة.

إذ فائدة الخبر عندما يكون المنشىء معتقداً أنَّ الخبر الذي سينقله إلى المتلقِّي، ما نقله غيره إليه، وأنه أوَّل مُلْقٍ لذاك الخبر. وإذا توافق هذا الاعتقاد عند المتفنن والمتلقِّي، كان الخبر ذا فائدة.

وإذا اعتقد المتفنِّن أن الخبر الذي سينقله إلى المتلقِّي، أنه لأوَّل مرّة، وكان المتلقِّي، قد تلقّى الخبر من غير المعتقد الأوَّل، وقال له: علمت ذاك الخبر من غيرك. هنا يكون اعتقاد المتفنن غير ملازم لواقع المتلقِّي، عندها يسمَّى الخبر - لازم الفائدة -.

هذا في كلام الناس، الذين لا يعرفون أنَّ الخبر قد نُمي إلى صاحبه من ناقل سابق. أمَّا الله تعالى، الذي يعلم خائنة الأعين وما تُخفي الصدور، والذي خلق الناس، وقدَّر لهم أفعالهم وأقواتهم وأرزاقهم، أيخفى عليه نبأ، أو خبر؟ لا يكون هذا. ولذا لا يكون في كلام الله تعالى إلاَّ وجه واحد من وجوه إلقاء الخبر وهو «الفائدة».

ومثل هذا ما يُقال من محور البلاغة العربية، وهو مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، ومقتضى الحال في كلام الناس، يكون لدى المتفنن وهو «الإنسان» والمتلقّي وهو الإنسان.

ومن هنا تبدو الأساليب متنوعة بين الناس، من شدّة، ولطف، ورقّة وعنف، وغير ذلك مما يكون به الأسلوب ونفسية المتفنن ومصلحته مع المتلقّي من حال إلى آخر. ومن هنا كان الحال في كلام الناس يعني: حال المتفنِّن وحال المتلقِّي. ليتم التواصل والتوافق. ويحصل التآلف والتعاون بين الفرد والفرد، والجماعة والجماعة، والأمم جميعاً.

إذا حاولنا أن نفهم هذا المصطلح البلاغي في كلام الله، أيكون فيه معنى حال المتكلّم (المتفنِّن) أو المبدع وهو الله تعالى، وحال المتلقِّي وهم: الناس، أي عباده.

لا يكون هذا التفسير، وإنما مقتضى الحال في كلام الله لا يُراعى فيه إلاَّ مصلحة الجماعة المتلقية وإرشادهم وتوجيههم.

ما تقدَّم: هل هو تناقض، أو توافق. إنه في الظاهر تناقض، ولكنَّه في الواقع تكامل. وتوضيح ذلك: أنَّ الإنسان إذا أراد أن يفهم إعجاز القرآن الكريم، وأسرار آيه، فإنه بحاجة إلى تدريب سابق في دائرة غير دائرة (كلام الله تعالى)، وهي دائرة فنّ القول العربي، من أدب، ونقد، ونصوص، وفقه لغة، ونحو، وصرف، وغير ذلك من أصول العربية، ووجوهها، من: شعر ونثر وقصة ومسرحية ومقالة وغير ذلك.

بعد أن يمْهر الفرد هذه الأصول البلاغية من خلال الأثر الأدبي، ينتقل إلى الكشف عن إعجاز القرآن الكريم. ومعرفة المصطلحات البلاغية، وسيلة تعين على كشف جماليات فن القول العربي، وإبراز إعجاز القرآن الكريم.

وهذا يعني أن وجوهاً من البيان العربي تحتاج إلى توضيح ودرس في أصولها «في البلاغة العربية»، ثم توجيهها في لغة القرآن، وحديث الرسول، والكلام الفصيح من فنّ القول العربي.

وهذا يستلزم، وجهاً للبيان في القرآن الكريم، ووجهاً آخر للحديث النبوي،

ووجهاً ثالثاً للبيان في فنّ القول العربي. وإبراز القيمة التي يحملها المصطلح البلاغي، والأسلوب الذي تتزيا به.

ووجوه البيان بهذا الفهم، تكون قد نشرت مفهوم المصطلح البلاغي في ضوء النصّ القرآني، والحديث النبوي، وفصيح كلام العرب.

واقتصارنا على هذه الوجوه في كلام الله تعالى لا يعني أن هذه الأصول دون غيرها يبرز فيها الوجه البياني، وإنما هي تُمثِّل أعلى الوجوه البلاغية.

وقديماً أشاروا إلى أنَّ لكل مقام مقالاً، وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته - من مزح وغزل ومكاتبة ومجون وخمرية وما أشبه ذلك - غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين: يُقبل منه في تلك الطرائق عَفْو كلامه، وما لم يتكلّف له بالاً، ولا ألقى به، ولا يُقبل منه في هذه إلاَّ ما كان محككاً، معاوداً فيه النظر، جيِّداً، لا غثَّ فيه، ولا ساقط، ولا قَلِق، وشعره للأمير غير شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تَقدَّم من هذه الأنواع[1]..

وقيل: أجناس الكلام المنظومة ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن تأليف، وجودة تركيب[2].

وقال العتابي: الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح؛ وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدَّمت منها مؤخراً، أو أخَّرت منها مقدماً أفسدت الصورة، وغيَّرت المعنى، كما لو حُوِّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رِجْل، لتحوَّلت الخِلْقة، وتغيَّرت الحلية[3].

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (- ٤٥٦ هـ)، ١ : ١٩٩، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م.

(٢) كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر - أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (- ٣٩٥ هـ)، ١٦٧، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، (؟).

(٣) السابق، ص: ١٦٧.

هذا جميعه يُبيح لمن سيتابع الكتابة والحديث من وجوه البيان، إلى أن يتمم النظرة البلاغية في وجوه البيان من خلال أنواع الانتاج الأدبي العالي، الذي يتجدَّد بتجدُّد الإنسان، وينمو بنموّ الحضارة، ويتدرَّج بتدرُّج المفاهيم، ويستمر باستمرار القيم والأفكار، التي تؤدِّي إلى النهوض بالمجتمع، وتُربِّي لديه فضيلة، وتدافع فيه عن عفّة، وتتجنَّب منه سوءاً، وتبتعد به عن ضلاله. وهذا جميعه لإبراز وجوه البيان في لغة القرآن.

ويتبدَّى ذلك من خلال طرائق العرب في كلامهم الفصيح وتراكيبهم السليمة. وقديماً كانت غايات البلاغيين العرب، ربط الدرس البلاغي بمفاهيم الأدب، وفهم القرآن الكريم، وحديثاً سار المشتغلون بالبلاغة العربية على هذا الفهم، إيماناً برسوخ النظرة، وصدق المنهج، وسلامة الغاية.

وهذا يكشف عن طبيعة الحس الجمالي القيمي في النص العربي، الذي يفصح عن سرّ إعجاز القرآن الكريم من خلال وجوه البيان.

- ٢ -

وجوه البيان في القرآن، أعلى ما عرفه الإنسان في لغة العرب، وأرقى ما نظر فيه من أساليب، ومفردات، وتراكيب.

ويكون هذا البيان في تصويره للحقيقة، وفي حديثه عن المواقع والحقائق. ولذلك فالبيان صنو الحقيقة. ولذا فأساليب الحقيقة فيها بيان وتأثير.

ومن هذا ما جاء في معاني المفردات، وفي تفسير العبارات، والحكاية عن أقوام غابرين، وعظات لمن يعتبر، وأمثال للقريب والبعيد، وغير ذلك مما ورد في كتاب الله تعالى.

فالدراسات اللغوية والنحوية التي عرضت للقرآن الكريم في تفسير مفرداته وآيه، ومشكله وغريبه، وتأويل ذلك من الوجهة اللغوية أو النحوية، أو التوجيه إلى طرائق العرب في ذلك، فإنها خدمت القرآن في بيانه من الناحية الحقيقية، في المعاني والتراكيب والتفسير.

ومن ذلك كتاب «مجاز القرآن»[٤] لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ـ ٢٠٦ هـ)، وانَّ أبا عبيدة أطلق لفظ المجاز، وأراد به معناه الواسع الذي عرفه عن الوضع اللغوي، وهو المعبر والممر والطريق، فكأنه معنى «مجاز القرآن» طريق الوصول إلى فهم المعاني القرآنية، يستوي عنده أن يكون طريق ذلك تفسير الكلمات اللغوية التي تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة، أو بالمرادف المفسر من المفردات، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها، أو طريق المجاز بمعناه عند البلاغيين[٥].

ومنه كذلك، ما كتبه ابن قتيبة عبدالله بن مسلم (ـ ٢٧٦ هـ) في تأويل مشكل القرآن وفي غريبه. وإنَّ رجلاً مثل ابن قتيبة لا ينهج نهج المفسّرين الذين يتابعون بين آي القرآن، ويشرحون ما يعرض فيها من معنى لفظ، أو بيان عظة، أو سرد خبر، وإنما يعرض ابن قتيبة لما خفي عن العامة الذين لا يعرفون إلاَّ اللفظ، وظاهر دلالته على معناه[٦].

ولذلك فإنَّ كلام المخلوقين تتميَّز فيه البلاغة من العيّ، والفصاحة من اللَّكن، وأمّا كلام الخالق تبارك وتعالى فعقول البلغاء تعجز عن تدبّر بلاغته، وتحار في اطّراد فصاحته، فماذا يورد المورد منه؟! وبماذا يُترجم عنه؟[٧].

وقد تحدَّى الله سبحانه به خلقه أجعين، فقال ـ وهو أصدق القائلين ـ في سورة يونس: ﴿وما كان هذا القرآن أن يُفترى من دون الله ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل الكتاب لا ريب فيه من رب العالمين، أم يقولون أفتراه قل فآتوا بسورة مثله وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين﴾[٨].

---

(٤) تحقيق وتعليق: محمد فؤاد سزكين، ط ٢، ١٩٧٠، مكتبة الخانجي، ودار الفكر، القاهرة، جزآن.

(٥) البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، ص: ٢٩، د. بدوي طبانة، ط ٦، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.

(٦) البيان العربي، ص: ٣١.

(٧) لباب الآداب ـ أسامة بن منقذ (ـ ٥٨٤ هـ)، ص: ٣٢٨، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠ م.

(٨) سورة يونس، ٣٧، ٣٨.

ومثل ابن قتيبة يضع نفسه هذا الموضع، ويعرضها للمعاندين والطاعنين، الذين يدلون بما وسعتهم الحجة في الإدلاء به، لا بدّ أن يكون على حظٍّ من المعرفة بالعرب ولغاتهم وفنون العبارة عن المعاني بها. وقد توافر لابن قتيبة من ذلك حظّ عظيم. وما من آية فيها شبهة، أو عبارة فيها خفاء، إلاَّ أورد لهاَ نظائر وأمثالاً من مأثور القول عند البلغاء والفصحاء المشهود لهم بالتمكّن من صناعتهم وطول الباع في المنظوم والمنثور، وبرهن على أنَّ هذا الفن ليس خارجاً عن مألوف الفنّ الأدبي، وليس غريباً على المبرزين من فحول البيان[9].

هذه الدراسات التي اهتمت بالقرآن الكريم، من وجهة نظر اللغويين والنحاة[10]، كانت مقدمات لباب أوسع في البيان العربي، ولطرائق أكثر في الاستخدام والشرح والتوضيح.

وإذا كان «البيان» علماً من علوم العربية، فهو كذلك معدود من جملة العلوم الإسلامية، وهي العلوم التي نشأت بتأثير هذا الدين الجديد، وكان له دخل واضح في نشأتها وتطورها وتنوع مباحثها، وكان البيان من أهم ما اعتمد عليه في خدمة العقيدة الإسلامية؛ لأنه يعمل على إبراز ما في القرآن الكريم ـ وهو كتاب العقيدة الإسلامية، وآيتها المعجزة ـ من وجوه الجمال التي يمتاز بها، ويبيِّن سرّ الإعجاز الذي بان به كلام الله وامتاز به من كلام البشر، سواء من ناحية مقاصده ومعانيه، أو من ناحية أساليب تأديتها والعبارة عنها[11].

ولهذا فإنَّ أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفُّظ ـ بعد المعرفة بالله جلَّ ثناؤه ـ علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرُشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحّة النبوة التي رفعت أعلام الحق، وأقامت منار الدّين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها،

---

(٩) البيان العربي، ٣٤، ٣٥.

(١٠) أنظر تفصيل هذا الوجه في كتاب: «أثر النحاة في البحث البلاغي»، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠ م.

(١١) البيان العربي، ص: ٦٢.

وهتكت حُجُب الشك بيقينها[١٢] .

ولذلك فقد قرَّر العلماء أنَّ علم البلاغة وتـوابعه من أجلّ العلوم قدراً ، وأدقّها سراً ، وربطوا هذا الفهم بأنَّ علم البلاغة تُعرف به دقائق العربية وأسرارها ، وتكشف عن وجوه الإعجاز في نظم القرآن أستارها[١٣] .

وبهذه الفكرة الرئيسة فهم المحدثون البحث البلاغي عند العرب ، إذ البلاغة من العلوم العربية التي لم تنضج ولم تحترق ـ كما يقول القدماء ـ فباب الاجتهاد فيها قائم، وسبيل الرجوع إليها متصل ما دامت العربية خالدة، وما دام أسلوبها زاد المنشئين. وقد نشأت لتصون التراث وتضع المعالم في الطريق، وكانت قضية الإعجاز أهم ما شغل به الدارسون، وكانت القدرة البيانية أنبل ما سعى إليه الشعراء والكتّاب حين ازدهر الأدب وبنى العرب حضارتهم التي عمَّت الآفاق[١٤] .

ولذا فإن النتيجة حـول مـا تقـدَّم في أنَّ البلاغـة أو فـن القـول ليسـت مـن الموضوعات التي ينبغي أن تذوب في دراسات أخرى ، لأنها عمدة الأديب البليغ ، ومفتاح فهم إعجاز كتاب الله وإدراكه ، ولا يصح إبعادها عن القرآن الكريم ، أو الغرض الديني ، كما تفعل أقوام أخرى ثارت على الدين وتركت كتب السماء وراءها ظهرياً[١٥] .

وفي إطار هذا الفهم دارت دراسات المحدثين من المشتغلين بالبلاغة العربية ، وذلك لأن البلاغة العربية من علوم اللغة العربية ، وقد كانت السبيل المفضي إلى فهم كتاب الله وكلام العرب، ولذلك أولى القدماء هذا الفن عناية كبيرة ووضعوا فيه

---

(١٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، الحسن بن عبد الله العسكري (ـ ٣٩٥ هـ)، ص : ٧، تحقيق: علي محمد البجاوي، وأبو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (؟).

(١٣) التلخيص، محمد بن عبد الرحمن القزويني (ـ ٧٣٩ هـ)، ص : ٢٢ ، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٤ م.

(١٤) البحث البلاغي عند العرب، د. أحمد مطلوب، ص : ٣ ، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٢ م.

(١٥) السابق، ص : ٨٣ ، ٨٤ .

دراسات كثيرة اتسمت بالأصالة والمنهج السديد[١٦].

شاع في بعض كتب الأمالي، المعاني الحقيقية، وطرائق العرب في التفسير اللغوي، لمفردات القرآن الكريم[١٧]. ومن ذلك ما أورده أبو اسماعيل بن القاسم البغدادي،

---

(١٦) البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. حسن البصير، ص: ٣، وزارة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٢ م.

(١٧) تأويل مشكل القرآن، عبدالله بن مسلم بن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨١ م.

تفسير غريب القرآن، عبدالله بن مسلم بن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨ م.

تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب، أبو حيان الأندلسي (-٧٤٥ هـ)، تحقيق: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٧ م.

التبيان في إعراب القرآن، عبدالله بن الحسين العكبري (- ٦١٦ هـ)، قسمان، تحقيق: محمد علي البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٧٦ م.

مشكل إعراب القرآن، مكي بن أبي طالب القيسي (- ٤٣٧ هـ)، قسمان، الأوّل ١٩٧٣ م. والثاني، ١٩٧٥، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، وزارة الإعلام العراقية، بغداد.

معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، محمد اسماعيل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩ م. كتاب الغريبين، غريبي القرآن والحديث، أحمد بن محمد الهروي (- ٤٠١ هـ)، تحقيق: محمود محمد الطناحي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٠ م.

أنظر في ذلك: متشابه القرآن، القاضي عبدالجبار بن أحمد الهمذاني (- ٤١٥ هـ)، قسمان، تحقيق: د. عدنان محمد زرزور، دار التراث، القاهرة، ١٩٦٩ م. كتاب إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم، الحسين بن أحمد (المعروف بابن خالويه) (- ٣٧٠ هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤١ م. كتاب القطع والائتناف، تصنيف: أبي جعفر النحاس أحمد بن محمد (- ٣٣٨ هـ)، تحقيق: د. أحمد خطاب عمر، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٨ م. إعراب القرآن، لأبي جعفر النحاس أحمد بن محمد (- ٣٢٨ هـ)، تحقيق: د. زهير غازي زاهد، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٩ م. البيان في غريب القرآن، أبو البركات الأنباري عبدالرحمن بن محمد (- ٥٧٧ هـ)، جزآن، تحقيق: د. طه عبدالحميد طه، مراجعة مصطفى السقا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، جـ١، ١٩٦٩ م. جـ٢، ١٩٧٠ م. المفردات في غريب القرآن، الحسين بن محمد (المعروف بالراغب الأصبهاني الحسين بن محمد) (- ٥٠٢ هـ)، أعده للنشر: د. محمد أحمد خلف‌الله، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠ م. معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجلدان، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٠ م. طبع الهيئة المصرية العامة للتأليف

من قول الله تعالى: ﴿ما ننسخ من آية أو ننسأها﴾ ، والمطلب في الكلام من هذه الآية على مادة « نسأ »، وذلك على معنى تأخرها[١٨] .

يكفي هذا النمط من اللغة العربية، والبيان العربي، في موطن الاستخدام والتوضيح. ومناحي الاستخدام في العربية، مرتبطة بهواتف النفس، وحاجات الناس، ونوازع الأفراد، وميول الجماعة. وكل هذا يُناط بقيمة التواصل بين المنشىء والمتلقّي.

ويفسر ذلك، ما قاله معاوية بن أبي سفيان للناس، وهو: كيف ابن زياد فيكم؟ قالوا ظريف على أنه يَلْحَن، قال: فذاك أظرف له؛ ذهب معاوية إلى اللحن الذي هو الفطنة، وذهبوا هم إلى اللَّحن الذي هو الخطأ[١٩] .

وتتنوَّع طرائق البيان ووجوهه، حسب الزمان والمكان، والبيئة، والموروث الثقافي، والمستوى الحضاري، ولذا كان التوضيح في حديث الرسول الكريم، في القرن الرابع الهجري، بما يفهمه القوم ـ آنذاك ـ ولذلك أورد أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ـ ٣٢١ هـ)، قول الرسول ﷺ : (الشديد مَنْ غَلَبَ نفسه)، يقول: من ملك نفسه. عند شهوته، وعند غضبه، فمنعها. فهو الشديد. وهذا شبيه بحديثه عليه السلام، أنه مرَّ بقوم يربعون حجراً، أو يجذبون حجراً، فسأل عن ذلك، فقيل: لينظروا أيهم أقوى. أو كما قيل، فقال: ألا أخبركم بأشدّ من هؤلاء؟ من ملك نفسه عند الغضب. أو كما قال ﷺ[٢٠] .

والنشر. إعراب القرآن، المنسوب إلى الزجاج ابراهيم بن السريّ (ـ ٣١١ هـ)، ثلاثة أقسام، الأوّل ١٩٦٣ م. والثاني ١٩٦٤ م. والثالث ١٩٦٥ م. تحقيق: ابراهيم الإبياري، المؤسسة المصرية، القاهرة.

(١٨) كتاب الأمالي، اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ـ ٣٥٦ هـ)، ١ : ٤، دار الكتاب العربي، بيروت، (؟).

(١٩) السابق، ١ : ٥.

(٢٠) المجتني، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ـ ٣٢١ هـ)، ص : ٣٦، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩ م.

وهذا جميعه لأننا لا نجادل في القرآن، ونشهد أنه كلام ربّ العالمين، نزل به الروح الأمين، فعلمه سيِّد المرسلين محمداً ﷺ، وهو كلام الله تعالى، لا يساويه شيء من كلام المخلوقين، ولا تقول بخلقه، ولا تخالف جماعة المسلمين[٢١].

وما نقدّمه من طرائق البيان، هو وجه من وجوه الوصول إلى فهم الإعجاز القرآني، ووسيلة من وسائل العلم التي بها يتحقَّق الكشف عن جماليات القرآن الكريم، فهذا جملة ما يحتاج إليه من هو منوّر قلبه من أولياء الله تعالى، وهي درجة الراسخين في العلم لأنَّ العلم علمان: علم في الخلق موجود، وعلم في الخلق مفقود، فإنكار العلم الموجود كفر، وادعاء العلم المفقود كفر، ولا يثبت الإيمان إلاَّ بقبول العلم الموجود، وترك طلب المفقود[٢٢].

ولهذا معاني البشر، مرقاة للوصول إلى فهم معاني القرآن، ولذلك من وصف الله بمعنى من معاني البشر؛ فقد كفر[٢٣].

ومن أراد أن يعرف جوامع الكلم ويتنبه على فضل الإعجاز والاختصار، ويحيط ببلاغة الإيماء ويفطن لكفاية الإيجاز، فليتدبَّر القرآن، وليتأمَّل علوّه على سائر الكلام؛ فمن ذلك، قوله عزَّ ذكره: ﴿إنَّ الذين قالوا ربّنا الله ثم استقاموا﴾ استقاموا: كلمة واحدة تفصح عن الطاعات كلها في الائتمار والانزجار. ولذلك لو أنّ إنساناً أطاع الله سبحانه مائة سنة ثم سرق حبة واحدة، لخرج بسرقتها عن حدّ الاستقامة[٢٤].

ولذلك فقد جاء تكرار الأنباء والقصص في القرآن الكريم؛ لأنَّ الله تبارك وتعالى انزل القرآن نجوماً في ثلاث وعشرين سنة، بفرض بعد فرض: تيسيراً منه على العباد، وتدريجا لهم إلى كمال دينه، ووعظ بعد وعظ؛ تنبيهاً لهم من سِنَة الغفلة، وشحذاً

---

(٢١) العقيدة الطحاوية، تأليف محمد بن علاء الدين بن أبي العزّ الدمشقي (ـ ٧٩٢ هـ)، ص: ٣٨، شرح وتعليق: محمد ناصر الدين الإلباني، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٧٨ م.

(٢٢) السابق، ص: ٣٤.

(٢٣) نفسه، ص: ٢٥.

(٢٤) الإعجاز والإيجاز، أبو منصور الثعالبي عبدالملك بن محمد (ـ ٤٢٩ هـ)، ص: ١٠، دار صعب، بيروت، (؟).

لقلوبهم بمتجدّد الموعظة، وناسخ بعد منسوخ: استعباداً لهم واختباراً لبصائرهم. يقول الله عز وجل: ﴿وقال الذين كفروا: لولا نُزّل عليه القرآن جملة واحدة كذلك لنثبت به فؤادك ورتّلناه ترتيلا﴾، الفرقان ٣٢.

الخطاب للنبي، ﷺ، والمراد بالتثبيت هو والمؤمنون. وكان رسول الله ﷺ، يتخوّل أصحابه بالموعظة مخافة السآمة عليهم، أي يتعهدهم بها عند الغفلة ودثور القلوب[٢٥].

وتنوّع وجوه البيان في القرآن الكريم؛ لأنها لا تنقضي عجائبه، ومفيداً لا تنقطع فوائده، ونسخَ به سالف الكتب. وجمع الكثير من معانيه في القليل من لفظه، وذلك معنى قول رسول الله ﷺ: «أوتيت جوامع الكلم»[٢٦].

ومن هنا كانت الآيات القرآنية من خلال التفسير البياني، تعتمد التوجيه النحوي، أحياناً، أو طريقة الكشف عن المعنى المفرد، لما في ذلك من إيجاز وفطنة، ومن ذلك ما جاء في سورة إبراهيم، من قوله تعالى: ﴿وذكرهم بأيام الله﴾، أي: بأيام النعم، وقوله تعالى: ﴿واستفتحوا﴾، أي: استنصروا[٢٧].

ومنه أيضاً، قوله تعالى: ﴿فمن شاء اتخذ إلى ربه مآبا﴾، أي: عملاً يرجع إليه[٢٨]. وقوله تعالى: ﴿في سلسلة ذرعها سبعون ذراعاً منا سلكوه﴾، أي، الذراع: العضو المعروف، ويُقال: ذراع من الثوب والأرض[٢٩]. وقوله تعالى: ﴿أفنضرب عنكم الذكر صفحاً﴾، معنى: أفنضرب، أفنصفح، ومنهم من يقدر له فعلاً من لفظه؛ فكأنه قال: أفنصفح عنكم صفحاً[٣٠].

وقوله تعالى: ﴿كذلك قال ربك..﴾، أي الأمر كذلك[٣١]. وقوله تعالى:

---

(٢٥) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ص: ٢٣٢.

(٢٦) السابق، ص: ٣، ٤.

(٢٧) تفسير غريب القرآن، ابن قتيبة، ص: ٢٣٠، ٢٣١.

(٢٨) كتاب القريبين، الهروي، ص: ١٠٦.

(٢٩) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، ص: ٢٥٨.

(٣٠) البيان في غريب إعراب القرآن، ابن الإنباري، ص: ٢ :٣٥٢.

(٣١) إعراب القرآن، النحاس، ص: ٣٠٥.

﴿أيمسكه على هون﴾ ، فالهون: الهوان، والهون: الرفيق[٣٢].

ومن هذا دلالة قوله تعالى: ﴿ربّنا إنَّك من تُدخل النار فقد أخزيته وما للظالمين من أنصار﴾ . يدل على أنَّ الظالم لا تلحقه شفاعة رسول الله ﷺ ، ولا يتخلّص من النار إذا مات على ظلمه وإصراره[٣٣]. وقوله تعالى: ﴿والذين هم لفروجهم حافظون إلاَّ على أزواجهم﴾ ، أي: صانوها عن كل فرج إلاَّ عن فروج أزواجهم[٣٤]. وقوله تعالى: ﴿فصرهن﴾ ، أي: ضمهن، وقيل أملهن في الصور، جمع صورة[٣٥].

ومع هذا فنرى من وجوه البيان ما يزيد في التوضيح على ما تقدَّم، ومنه ما يسمّى بالاكتفاء، وهو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط؛ فيكتفى بأحدهما عن الآخر لنكتة، ويختص غالباً بالارتباط العطفي، كقوله تعالى: ﴿سرابيل تقيكم الحرّ﴾ ، أي: والبرد، وخصّص الحرّ بالذكر؛ لأن الخطاب للعرب وبلادهم حارّة والوقاية عندهم من الحرّ أهم عندهم، لأنَّه أشدّ من البرد، وقيل لأنَّ البرد تقدَّم ذكر الامتنان بوقايته صريحاً في قوله: ﴿ومن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثا﴾ ، وفي قوله: ﴿وجعل لكم من الجبال أكناناً﴾ [٣٦].

- ٣ -

لا يحمل المصطلح في حدّ ذاته، القيمة البلاغية، والتأثير والوقع في النفس؛ بل لا بدّ من الوقوف على استخدامه في الكشف عن جماليات فنّ القول العربي، والإعجاز القرآني، الذي لا يفهم إلاَّ بوسيلة، وهذه الوسيلة: فنون القول العربي الفصيح العفيف.

---

(٣٢) إعراب ثلاثين سورة من القرآن، ابن خالويه، ص: ٨٠.

(٣٣) متشابه القرآن، القاضي عبد الجبار، ١: ١٧٧.

(٣٤) التبيان في إعراب القرآن، ٢: ٩٥٠.

(٣٥) تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب، ص: ١٦٠.

(٣٦) معترك الأقران في إعجاز القرآن، عبد الرحمن السيوطي (- ٩١١ هـ)، ١: ٣٢٠، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩ م.

ولذا كثرت الدراسات التطبيقية للمصطلح البلاغي من خلال القرآن الكريم، ومن ذلك دراسة الرماني (ـ ٣٨٦ هـ)، والخطابي (ـ ٣٨٨ هـ)، وعبد القاهر الجرجاني، في إعجاز القرآن[٣٧]، ودراسة الباقلاني (ـ ٤٠٣ هـ)[٣٨]، ودراسة الشريف الرضي (ـ ٤٠٦ هـ)[٣٩]، ودراسة الزمخشري (ـ ٥٣٨ هـ)[٤٠]، وغيرها من الدراسات التي تنمّ عن ذوق بلاغي قرآني، أدبي نقدي.

ولو حاولنا أن نقف على جلّ دراسات الإعجاز القرآني من الوجهة البيانية، لوقف بنا القلم، لكثرتها وتعددها وتنوعها. وإنما لا بدَّ لنا من إبراز بعض وجوه البيان في القرآن الكريم، من ثنايا دراسات شاعت بين الباحثين، والمشتغلين بالدراسات البلاغية القرآنية، ومن ذلك كتاب « تلخيص البيان في مجازات القرآن » للشريف الرضيّ.

ويُعتبر « تلخيص البيان » أوّل كتاب كامل أُلّف لغرض واحد، وهو متابعة المجازات والاستعارات في كلام الله كله، سورة سورة وآية آية.

فهو يقوم في التراث العربي الإسلامي وحده شاهداً على أنَّ الشريف الرضيّ خطا أوّل خطوة في التأليف في مجازات القرآن واستعاراته تأليفاً مستقلاً بذاته، ولم يأت عرضاً في خلال كتاب، أو باباً من أبواب مصنَّف[٤١].

ولهذا عرض الشريف الرضي نظرة البلاغة على طريقين: **الأوّل:** أنه لا يجري على الله تعالى عن طريق الحقيقة، **والثاني:** أن المناط المجازي يجري في كلام الله تعالى، على شرط التبيان والتوضيح والتفسير.

فمن الطريق الأوّل: ما جاء في سورة « حم » الآية ٥ : ﴿أفنضرب عنكم الذكر صفحاً إن كنتم قوماً مسرفين﴾. والمراد ـ والله أعلم ـ أفنعرض عنكم بالذكر،

---

(٣٧) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

(٣٨) إعجاز القرآن.

(٣٩) تلخيص البيان.

(٤٠) الكشاف.

(٤١) من مقدمة محمد عبد الغني حسن، لكتاب تلخيص البيان، للشريف الرضي، ص : ٣٠.

فيكون الذكر مروراً بصفحه عنكم من أجل إسرافكم وبَغْيكم؟ أي لسنا نفعل ذلك؛ بل نوالي تذكيركم لتتذكَّروا، ونتابع زجركم لتنزجروا. ولما كان سبحانه يستحيل أن يصف نفسه بإعراض الصفحة، كان الكلام محمولاً على وصف الذّكر بذلك على طريق الاستعارة[٤٢].

وهذا يعني أنَّ ما ينطبق من تفسير على كلام الناس من الوجهة البيانية، لا يندرج على الله تعالى، وإنما يستخدم في كلام الناس، لنفهم بواسطته كلام ربّ الناس.

ومن ذلك ما جاء في سورة «الرحمن» الآية ٢٧، قوله تعالى: ﴿ويبقى وجه ربّك ذو الجلال والإكرام﴾. ولو كان الكلام محمولاً على ظاهره لكان فاسداً مستحيلاً على قولنا وقول المخالفين؛ لأنه لا أحد يقول من المشبّهة والمجسّمة، الذين يثبتون لله سبحانه أبعاضاً مؤلّفة، وأعضاء مصرّفة إنَّ وجه الله سبحانه يبقى، وسائره يبطل ويَفنى. تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيراً[٤٣].

ومنه، قوله تعالى في سورة «المجادلة» الآية ٧: ﴿ما يكون من نجوى ثلاثة إلاَّ هو رابعهم، ولا خمسة إلاَّ هو سادسهم، ولا أدنى من ذلك ولا أكثر إلاّ هو معهم أين ما كانوا﴾. وظاهر هذا الكلام محمول على المجاز والاتساع، لأن المراد به إحاطته تعالى بعلم نجوى المتناجين، ومعاريض المتخافتين؛ فكأنه سبحانه يعلم جميع ذلك، سامع للحوار، وشاهد للسّرار.

ولو حمل هذا الكلام على ظاهره لتناقض، ألا ترى أنه تعالى لو كان رابعاً لثلاثة في مكان على معنى قول المخالفين؛ استحال أن يكون سادساً لخمسة في غير ذلك المكان إلاَّ بعد أن يفارق المكان الأوّل، ويصير إلى المكان الثاني، فينتقل كما تنتقل الأجسام، ويجوز عليه الزوال والمقام، وهذا واضح بحمد الله وتوفيقه[٤٤].

ومن هذا ما جاء في سورة «نوح» الآية ١٣، قوله تعالى: ﴿ما لكم لا ترجون

---

(٤٢) تلخيص البيان، ص: ٣٠٠.

(٤٣) السابق، ص: ٣٢١.

(٤٤) السابق، ص: ٣٢٨.

لله وقارا﴾ ، وهذه استعارة؛ لأنَّ الوقار ههنا وُضِع وَضْع الحلم مجازاً ، يقال : رجل وقور ، بمعنى حليم.

فأمَّا حقيقة الوقار الذي هو الرزانة والثقل ، فلا يجوز أن يوصف بها القديم سبحانه ، لأنها من صفات الأجسام؛ وإنما يجوز وصفه تعالى بالوقار ، على معنى الحِلْم[٤٥].

والمقام لا يضاف إلاَّ إلى من يجوز عليه القيام ، وذلك مستحيل على الله سبحانه : ﴿ذلك لمن خاف مقامي وخاف وعيد﴾ ، وهذه استعارة[٤٦] فيما جاء في سورة إبراهيم عليه السلام ، الآية ١٤ .

ومن ذلك ما هو غير جائز على الأنبياء عليهم السلام ، ما جاء في سورة « الإنشراح » الآيات ١ ، ٢ ، ٣ : ﴿ألم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك الذي انقض ظهرك﴾ . وهذا القول مجاز واستعارة؛ لأنَّ النبيّ ﷺ لا يجوز أن ينتهي عظم ذنبه إلى حال إنقاض الظهر ، وهو صوت تقعقع العظام من ثقل الحمل؛ لأن هذا القول لا يكون إلاَّ كناية عن الذنوب العظيمة والأفعال القبيحة[٤٧] . وفي سورة « المؤمنون » الآية ٦٢ ، قوله تعالى : ﴿ولدينا كتاب ينطق بالحق وهم لا يظلمون﴾ ، وهذه استعارة ، والنطق لا يوصف به إلاَّ من يتكلَّم بآلة .

ويقول الشريف الرضيّ ، وسمعت قاضي القضاة أبا الحسن يجيب بذلك من يسأله : هل يجوز أن يوصف القديم تعالى بأنه ناطق ، كما يوصف بأنَّه يتكلَّم؟ فمنع من ذلك[٤٨] .

وكثير من فنون القول التي يجري عليها القياس الصرفي ، أو الميزان النحوي ، أو أيّ لون من ألوان البيان ، لا يتحقَّق أحياناً في كلام الله وهذا وجه من وجوه الإعجاز البياني ، إذ اللغة العربية هي التي من لغة العرب ، وهي هي المستخدمة في

---

(٤٥) نفسه ، ص : ٣٤٧ .

(٤٦) السابق ، ص : ١٨٢ .

(٤٧) تلخيص البيان ، ص : ٣٦٧ ، ٣٦٨ .

(٤٨) السابق ، ص : ٢٤٢ . وانظر من مثل ذلك ، ص : ٢٩٣ ، ص : ٢٦٩ .

كلام الله، وما يجري عليها في تراكيبها، يختلف في بعض تطبيقها على كتاب الله تعالى، وذلك، لأن المنشىء في كلام الناس من البشر، أمَّا القرآن الكريم فهو من عند خالق الناس، من عند الله تعالى، من لدن حكيم خبير، يعرف خائنة الأعين وما تخفي الصدور، وهو مقدّر لعباده الرزق والعمر والأعمال وكل ما يحوطهم في الحياة، وما يؤولون إليه في الآخرة، من عقاب أو ثواب.

ولذا ما جاء من أنماط البيان في قوله تعالى في سورة «البقرة» الآية ١٥، ﴿الله يستهزىء بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون﴾، هما استعارتان، الأولى منهما إطلاق صفة الاستهزاء سبحانه، والمراد بها أنه تعالى يجازيهم على استهزائهم بإرصاد العقوبة لهم، فسمَّى الجزاء على الاستهزاء بإسمه؛ إذ كان واقعاً في مقابلته، والوصف بحقيقة الاستهزاء غير جائز عليه تعالى[٤٩].

ولا يجوز أن نطلق على الله تعالى، من الصفات التي تتقلّب عند الإنسان، من حال إلى حال، ومن وقت إلى آخر، مثل «الحبّ» وذلك لأن الحبّ الذي هو ميل الطباع، وهذا لا يجوز على القديم سبحانه، في قوله سبحانه من سورة المائدة، الآية ٥٤: ﴿فسوف يأتي الله بقوم يحبّهم ويحبّونه﴾، وهذه استعارة. وقوله تعالى: ﴿وقالت اليهود يد الله مغلولة غلّت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء﴾، ٦٤ المائدة، وهذه استعارة، ومعناها أنَّ اليهود أخرجوا هذا القول مخرج الاستبخال لله سبحانه، فكذّبهم تعالى بقوله: ﴿بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء﴾ وليس المراد بذكر اليدين ههنا الاثنتين اللتين هما أكثر من الواحدة؛ وإنما المراد به المبالغة في وصف النعمة، كما يقول القائل: ليس لي بهذا الأمر يدان. وليس يريد به الجارحتين؛ وإنما يريد المبالغة في نفي القوة عن ذلك الأمر[٥٠].

ومن ذلك قوله تعالى في سورة «يونس» عليه السلام، الآية ٣: ﴿ثم استوى على العرش﴾، وهذه استعارة؛ لأنَّ حقيقة الاستواء إنما يوصف بها الأجسام التي تعلو البساط وتميل وتعتدل، والمراد بالاستواء ههنا: الاستيلاء بالقدرة والسلطان، لا

(٤٩) نفسه، ص: ١١٣. وانظر من مثل ذلك، ص: ١١٤، ١٢٣، ١٢٤، ١٣٠.

(٥٠) نفسه، ص: ١٣٣. وانظر مثل ذلك، ص: ١٣٦، ١٣٧، ١٤٨.

بحلول القرار والمكان ـ كما يقال ـ : استوى فلان الملك على سرير ملكه. بمعنى استولى على تدبير الملك. وملك مقعد الأمر والنهي، وحسُن صفته بذلك وإن لم يكن له في الحقيقة سرير يقعد عليه، ولا مكان عالٍ يُشار إليه. وإنما المراد : نفاذ أمره في مملكته، واستيلاء سلطانه على رعيته[٥١].

وتلخيص البيان للشريف الرضيّ، هو تفسير لمجازات القرآن واستعاراته، وكشف لطيف دقيق لوجوه البيان في كتاب الله الكريم، ولذا قلَّ أن تجد فيه اهتماماً بالقصص والأخبار، أو التفاتاً إلى أحكام الفقه، إلاّ ما جاء عارضاً في مسح الرأس، أو اشتغالاً بمبحث عقلي فلسفي؛ لأنه قصد منه أن يكون كتابه تفسيراً للإعجاز البياني في القرآن لا غير[٥٢].

وللشريف الرضيّ كتاب خاص فيما ورد في القرآن الكريم من المجاز، وقد سمَّى هذا الكتاب « تلخيص البيان في مجازات القرآن »، والشريف يقصر الدراسة في هذا الكتاب على البحث في مجازات القرآن، أي في الألفاظ المستعملة في غير ما وضعت له. وأكثر كلامه عن الاستعارات الواردة في القرآن. فكأنه يقصد من المجاز هذا اللون من ألوانه، وهو « الاستعارة » وهي عند البلاغيين ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة، وكتابه كله في هذا، إذ انه كما يقول: لم يجد أحداً ممن تقدَّم رمى إلى هذا الغرض، وأجرى إلى هذا الأمد.

وينتهي الدكتور بدوي طبانة إلى أنه قد أعان الشريف على هذا البحث العميق: علمه الواسع بلغة آبائه وأجداده وتبحره في أدبهم، وقد كان من القوّامين على أمجاد قومه ودين آبائه، فوق أنه كان من فحول الشعراء وفرسانهم، ومن أصفاهم فناً وأسلوباً.

فتأويل مجاز القرآن، وتوضيح أساليبه والكشف عن أسرار البلاغة فيه، وتحليل استعاراته، هو عمل بدأه الشريف الرضيّ متناولاً القرآن كله، وِفْق ترتيب السور في المصحف الذي بين أيدينا، ومتناولاً كل آية فيها مجاز وِفْق ترتيبها من السورة

---

(٥١) نفسه، ص : ١٥٤، وانظر ص : ١٦٠، ١٦٥، ١٦٦.

(٥٢) من مقدمة محقق الكتاب محمد عبد الغني حسن، ص : ٦١.

التي هي فيها.

ومن هنا حقَّ لنا أن نقول: إنَّ الشريف الرضيّ فعل في مجازات القرآن ما فعله الطبري المتوفي سنة ٣١٠ هـ، في تفسير القرآن[٥٣].

وهكذا ساهمت الدراسات القرآنية مساهمة فعّالة في بناء صرح البلاغة وإرساء قواعدها، وتتضح هذه المساهمة وهذا الدور الفعّال منذ نشأة البلاغة[٥٤].

وألّف الشاعر العبّاسي أبو الحسن محمد بن أبي الحسين المعروف بالشريف الرضي (- ٤٠٦ هـ)، كتابين بيّن فيهما ما في القرآن وأحاديث الرسول محمد ﷺ من مجازات. وهذان الكتابان هما: «تلخيص البيان في مجازات القرآن» و«المجازات النبوية». ولم يبحث الشريف الرضيّ موضوعـات البلاغة كما بحثها غيره، وإنما كان يذكرها في الآيات والأحاديث التي يمرّ بها عند تفسيرها، وبذلك نقل البلاغة إلى ناحية عملية هي التطبيق[٥٥].

- ٤ -

التصور البلاغي في كتاب
«تلخيص البيان في مجازات القرآن»

للشريف الرضي (-٤٠٦ هـ)

بين يدي الموضوع:

ألحَّ الأستاذ أمين الخولي، في محاضراته وكتاباته في العصر الماثل، حول مفهوم تجديد البلاغة، والتوجيه إلى معالم منهج جديد في الأدب والتفسير والبلاغة، وجعل

---

(٥٣) البيان العربي، د. بدوي طبانة، ص٣٨، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، وينظر مقدمة: محمد عبد الغني حسن، ص:٣٦ لكتاب «تلخيص البيان»، للشريف الرضيّ.

(٥٤) البلاغة عند السكاكي، د. أحمد مطلوب، ص: ٩٤، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤ م.

(٥٥) البلاغة عند السكاكي، ص: ٩٣، ٩٤.

همّه أن تكون البلاغة في ثوبها الجديد، وسيلة من وسائل النهوض الاجتماعي والنفسي والخلقي والوطني، وقبل هذا وذاك، طريقة من طرائق فهم الإعجاز القرآني.

تتنوَّع في تاريخ الثقافات، وفي حياة الفنون، الأصول التي يتبعها الباحث أو الدارس في نشر ما يُريد من قضايا أو مواقف، تبعاً لميوله ونوازعه واهتمامه وفلسفته في العلم أو التعلم، أو التربية، أو إيصال ما عنده إلى غيره.

هذا الفهم، ساور الشريف الرضيّ، واكتنف أغلب الباحثين؛ وذلك عندما يعرضون لأمر - في تقديرهم - يحتاج إلى جهد، وصبر، وأناة. ولذا فقد اتفق للشريف أن ينظر في كتاب الله تعالى، ويعبّ من فوائده، ويستفيد من قيمه، ومنهجه. فكان من ذلك، كتابه «تلخيص البيان في مجازات القرآن».

هذا العمل من الشريف الرضيّ، يفسّر اهتمامه بكتاب الله تعالى، وتقريب مراده إلى عباده، بأسلوب «الشريف الرضيّ يحسّنه» وهو «التصوّر البلاغي» الذي أقامه على مصطلحات بلاغية، متنوّعة، مثل: الاستعارة، والتشبيه، والكناية، والمجاز اللغوي، والطباق، وطرائق العرب، وغير ذلك مما بثّه في ثنايا الكتاب.

مثل هذا الفهم، لم يقف بالشريف الرضيّ عند التعريف بالمصطلح البلاغي، كما حصل لدارسي البلاغة العربية، وإنما تعدّى هذه الدائرة، إلى مفهوم استخدام المصطلح البلاغي وظيفياً من خلال قيم القرآن الكريم وأحكامه وقراءاته ومفاهيمه.

ولذا فكانت، الأصول البلاغية، مسارات، يجزي من خلالها الفكر الإسلامي، في ضوء القرآن الكريم، معضداً ذلك بالشواهد الشعرية من فصيح العرب، وأرجازهم، ومن حديث الرسول الكريم ﷺ.

والشريف في كلّ ذلك يضمّ الضريب إلى ضريبه، ويفعل ما يفعله الأدباء والنقّاد والبلاغيون، في الدراسة الموازنة، هادفين من ذلك تبيان جماليات القرآن الكريم، خادمين المتلقّي لمراد الله تعالى من خلال القرآن الكريم.

مضمون الكتاب:

تتداخل المصطلحات البلاغية في إطار الكتاب، ولا تستطيع أن تقول هذا

مصطلح ينفصل عن غيره في المفهوم، أو التعريف أو التقسيم، وهذه ميزة من سمات التأليف عند الشريف.

وإذا استقرينا الكتاب، وجدنا المؤلّف يُكثر من ربط الاستعارة، بالقيم الحضارية، والهواتف النفسية، والطوابع الاجتماعية.

وبعد ذلك، يوجّه في التشبيه، إلى أهمية فهمه في إطار البيئة العربية، وكلام العرب وسنتهم، وأساليبهم.

ويربط الكناية بالمجاز واتساع وجوهه واختلاف منازعه.

هذا كله في مفهوم التوصيل عن طريق ثقافة المؤلف واهتمامه، بما يوافق موروثه البلاغي وأصوله البيانية.

قضايا من التصور البلاغي

- ١ -

من القضايا البلاغية التي شاعت بكثرة في الكتاب «الاستعارة»، والاستعارة عند الشريف، غير ما هي عند بلاغيي العرب، وأعني بالاختلاف: أنَّ الشريف، استخدمها من الوجهة التطبيقية، في الوقت الذي أطال بعض البلاغيين العرب القدامى والمحدثين، من طبيعتها ومفهومها وأقسامها ووجوهها. مع هذا فقد تنبَّه إلى هذا المفهوم في العصر الحديث بعض الأدباء والنقَّاد والبلاغيين العرب، ربط الشريف مفهوم الاستعارة بالآتي:

- القرآن الكريم.
- عادة العرب، وما يجري في بيئتهم، من أمثال وغير ذلك.
- بالبنية الصرفية.
- بالقراءات القرآنية.
- بغرائب التفسير والتأويل والتعسف.
- بقول أهل اللغة.
- بالأغراض الشريفة والأسرار اللطيفة.

- وحديث الرسول الكريم.
- والقصص.
- والفقه.
- والشعر.
- الوقع النفسي وتلخيص المعنى.
- والتاريخ.

- ٥ -

تعدَّدت الدراسات البيانية من الوجهة النفسية والاجتماعية واللغوية والصوتية والتشريعية في لغة القرآن[٥٦]، ومع ذلك، فإن الباحث والدارس في أي وقت يجد مجالاً واسعاً، وفكراً خصباً لما يريد من دراسة أو تفسير أو كشف أو توجيه، وذلك لأن كتاب الله تعالى لا تبلى عجائبه، ولا تخبو عظاته، على مرِّ الزمان، وتوالي الحقب. ﴿إنَّا نحن نزَّلنا الذكر وإنَّا له لحافظون﴾.

والنظر في كتاب الله تعالى، لفظاً وآية، ولغة، وبياناً، أمر مستوجب على المسلمين، ولذة فكرية، ومنفعة علمية لغير المسلمين.

والدراسات التي عرضت إلى وصف قضايا القرآن، والحديث عن جزئيات في لغتِه، كثيرة. وهي مفيدة، وينضم بعضها إلى بعض، وتؤلّف مجتمعة عقول مفكريها حول فهم لغة القرآن، وتتنوَّع هذه البحوث، بتنوُّع ثقافات دارسيها، واهتمامهم واتجاههم.

ومن هذه الوجهة، فإن وجوه البيان في لغة القرآن، كثيرة، والوقوف على واحد من هذه الوجوه، يؤدّي إلى تبيان إعجاز القرآن في دراسة واعية ناضجة، تضاف إلى ما سبقها من الدراسات، ويلحق بها ما يتلوها من بحوث وقضايا.

---

(٥٦) تناوب حروف الجرّ في لغة القرآن، د. محمد حسن عوّاد، دار الفرقان، الأردن - عمان، ١٩٨٢ م. وانظر: بلاغة العطف في القرآن الكريم «دراسة أسلوبية»، د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١ م. وانظر: لغة القرآن الكريم، د. عبدالجليل عبدالرحيم، مكتبة الرسالة الحديثة، عمَّان، ١٩٨١، وانظر: لغة القرآن الكريم في جزء عمَّ، محمود أحمد نحلة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١ م.

ولهذا فإن الحديث سيدور حول الوجوه البيانية في كتاب « تلخيص البيان في مجازات القرآن » للشريف الرضيّ (ـ ٤٠٦ هـ).

وغايتنا من ذلك أن نضم الشتّ إلى شتيته، والضرب إلى ضريبه من دراسات البيان القرآني.

ويبدو من خلال الاستقصاء والدراسة في كتاب « تلخيص البيان » أنه يضم موضوعات متنوعة، منها:

- الاستعارة بأنواعها وتدرجها ووجوهها وتأثيرها ووقعها.
- التشبيهات وألوانها.
- العبارات ووصفها من عجيبة وحسنة وغيرها.
- التعرّض إلى ما يجري على عادة العرب وكلامهم.
- الاستشهاد بأمثال العرب، والانتفاع بطرائقهم والتوجيه إلى معنى المثل.
- إيراد شواهد تمثل البيئة العربية.
- الإشارة إلى ما يجوز حقيقة على الله سبحانه وتعالى.
- التوجيه إلى قيمة التفسير البياني.
- الحديث عن أصول العربية وأسرار كلام العرب.
- التعرض إلى مفهوم الفصاحة والحذف. وإلى غاية البلاغة والمبالغة.
- التنبيه على غوامض أسرار القرآن، وغرائب التفسير، والتأويل والتعسف.
- قيمة المجاز اللغوي والكناية وما يجري هذا المجرى.
- ربط التفسير البياني بالقراءات.
- ظهور ذوق الشريف في تسمية السور.
- إيراد من أسفار العرب ما يؤيّد الوجه البياني.
- أقوال للرسول تؤيّد الوجهة البيانية.
- الكلام على مقتضى الظاهر والخروج على مقتضى الظاهر.
- العدول عن الحقيقة إلى المجاز.
- الألفاظ والمعاني والعلاقة بينهما.

في جميع الوجوه البيانية التي عرض إليها الشريف الرضيّ في كتابه تلخيص البيان في مجازات القرآن، كان على يقظة فكرية في وحدة التأليف، وربط المواضيع ببعضها البعض، من غير قفزات فكرية، وساعده على ذلك أن عرض إلى هذه القضايا على حسب ترتيب سور القرآن التي نعرفها في عصرنا الماثل.

ولهذا كانت القضايا البيانية في وجوهها المتنوعة تدور من خلال القرآن الكريم في الأصول الآتية: المجاز، والاستعارة، والكناية، والتشبيه، والفصاحة، والبلاغة، وطرائق العرب، والتفسير، والتأويل، والتعسف، والأمثال، والذوق والأشعار، والقراءات.

وأغلب القضايا التي عرض إليها الشريف هي: الاستعارة، وقد لاحظ هذه الظاهرة، الأستاذ محمد عبد الغني حسن، والدكتور بدوي طبانة، والدكتور أحمد مطلوب، وقد أشرنا آنفاً إلى آرائهم، ولا يختلف حول هذه الظاهرة أي باحث ممن عرضوا للدراسات القرآنية من الوجهة البيانية، أو ممن عرض إلى الدراسات البلاغية في إطار القرآن الكريم.

هذه الملاحظة العامة، مقبولة، في ضوء دراسة لتحقيق الكتاب، كما فعل الأستاذ محمد عبد الغني حسن، أو حول تأليف كتاب في البيان العربي، كما فعل الدكتور بدوي طبانة، أو من خلال دراسة لبلاغة رجل من رجال البلاغة كما تمَّ في دراسة الدكتور أحمد مطلوب للسكاكي.

أمَّا من أراد أن يقف على وجوه البيان من خلال كتاب واحد، فإنه سينتهي إلى ما وصلنا إليه من معالم وأصول. وتلك دراسات في الإطار العام، وهي مفيدة، ولا يستطيع أي باحث أن يأتي بأكثر مما قالوا. وما يأتي بعد دراساتهم ينضم إليها.

- ٤ -

ولا يجوز على الله سبحانه: ﴿وقالت اليهود يدُ الله مغلولة غلّت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء﴾ ٦٤ المائدة. وهذه استعارة، ومعناها أنَّ اليهود أخرجوا هذا القول مخرج الاستبخال لله سبحانه. فكذَّبهم تعالى بقوله: ﴿بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء﴾ وليس المراد بذكر اليدين ههنا الاثنتين

اللتين هما أكثر من الواحدة؛ وإنما المراد المبالغة في وصف النعمة[٥٧].

والمبالغة مقبولة[٥٨]، إذا أدَّت إلى بناء فضيلة، وتوجيه أمّة، وترشيد الناس، ومن هذا المعنى في المبالغة المقبولة، قوله سبحانه وتعالى: ﴿وجاءوا على قميصه بدم كذب﴾ ١٨، سورة يوسف عليه السلام، وهذه استعارة. لأنَّ الدم لا يوصف بالكذب على الحقيقة. والمراد بذلك - والله أعلم - بدم مكذوب فيه، والتقدير بدم ذي كذب؛ وإنما يوصف الدم بالمصدر الذي هو (كذب) على طريق المبالغة. لأنَّ الدعوى التي علقت بذلك الدم كانت غاية في الكذب[٥٩].

ومثله قوله تعالى: ﴿بل الإنسان على نفسه بصيرة ولو ألقى معاذيره﴾ ١٤، ١٥ من سورة القيامة. قال الكسائي أبو الحسن علي بن حمزة (- ١٨٩ هـ)، المعنى: بل على نفس الإنسان بصيرة. فجاء على التقديم والتأخير. أي عليه من الملائكة رقيب يرقبه، وحافظ يحفظ عمله. وقال أبو عبيدة معمر بن المثنى (- ٢٠٦ هـ): جاءت هذه الهاء في بصيرة، والموصوف بها مذكّر، كما جاءت في علاَّمة، ونسَّابة، وراوية، وطاغية[٦٠]. والمراد بها المبالغة في المعنى الذي وقع الوصف به[٦١].

ويدخل في مفهوم المبالغة المقبولة، تلخيص المعنى، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ليس لوقعتها كاذبة﴾ ٢ من سورة الواقعة، وتلخيص المعنى: ليس لوقعتها كذب ولا خُلْفٌ. وقيل أيضاً: ليس لها قضية كاذبة؛ لإخبار الله سبحانه بها، وقيام الدلائل عليها، فحذف الموصوف وأقيمت الصفة مقامه[٦٢].. ويتضح ذلك في قوله تعالى: ﴿هو الأوّل والآخر والظاهر والباطن﴾ ٣ من سورة الحديد. وتلخيص

---

(٥٧) تلخيص البيان، ص: ١٣٣.

(٥٨) التلخيص، محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ)، ص: ٣٧٠، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٤.

(٥٩) تلخيص البيان، ص: ١٧٠.

(٦٠) مجاز القرآن، أبو عبيدة (- ٢٠٦ هـ)، ٢: ٢٧٧.

(٦١) تلخيص البيان، ص: ٣٥٥.

(٦٢) السابق، ص: ٣٢٥.

معنى الظاهر والباطن: أنه العالم بما ظهر وما بطن، وما استسر وما علن[٦٣].

وقوله تعالى: ﴿تكاد تميز من الغيظ﴾ ٨ من سورة الملك، وهذا من قولهم: تغيظت القدر. إذا اشتد غليانها، ثم صارت الصفة به مخصوصة بالإنسان المغضب؛ فكأنه سبحانه وصف النار ـ نعوذ بالله منها ـ بصفة المغيظ الغضبان، الذي من شأنه إذا بلغ ذلك الحدّ أن يبالغ في الانتقام، ويتجاوز الغايات في الإيقاع والإيلام[٦٤].

وقد جرت عادتهم في صفة الإنسان الشديد الغيظ بأن يقولوا: يكاد فلان يتميّز غيظاً، أي تكاد أعصابه المتلاحمة تتزايل، وأخلاطه المتجاورة تتنافى وتتباعد، من شدة اهتياج غيظه، واحتدام طبعه. فأجرى سبحانه هذه الصفة ـ التي هي أبلغ صفات الغضبان ـ على نار جهنم لما وصفها بالغيظ؛ ليكون التمثيل في أقصى منازله، وأعلى مراتبه[٦٥].

ومثال ما تقدَّم قوله تعالى: ﴿إنَّا سنلقي عليك قولاً ثقيلاً﴾، وهذه استعارة، لأنَّ القرآن كلام، وهو عرض من الأعراض. والثقل والخفّة من صفات الأجسام، والمراد بها صفة القرآن بعظم القدر، ورجاحة الفضل[٦٦].

ومما جرى مجرى المبالغة المحمودة، قوله تعالى: ﴿خُلق الإنسان من عَجَل﴾ ٣٧ من سورة الأنبياء عليهم السلام، والمراد: أنَّ الإنسان خلق مستعجلاً بطلب ما يؤثره، واستطراف ما يحذره. والله سبحانه إنما يعطيه ما طلب، ويصرف عنه ما وهب، على حسب ما يعلمه من مصالحه، لا على حسب ما يسنح من مآربه.

وقيل ذلك على طريق المبالغة في وصف الإنسان بالعجلة، كما يقال في الرجل الذكي: إنما هو نار تتوقَّد، وللإنسان البليد: إنما هو حجر جلمد[٦٧].

---

(٦٣) نفسه، ص: ٣٢٧.

(٦٤) تلخيص البيان، ص: ٣٣٩.

(٦٥) السابق، ص: ٣٤٠. وانظر: ص: ٣٤٢، وانظر: ص: ٣٤٩.

(٦٦) نفسه، ص: ٣٥١، وانظر: ص: ٣٥٥، وانظر: ص: ٢٥٠.

(٦٧) نفسه، ص: ٢٣٠.

ومن وجوه المبالغة، خروج الكلام على مقتضى الظاهر، من غير إلغاز أو تعمية، بل بتوجيه وتفسير، ومن ذلك، قوله تعالى: ﴿يُكور الليل على النهار ويُكور النهار على الليل﴾ ٥ من سورة الزُّمرَ، والمعنى: يُعلي هذا على هذا[٦٨]...

والاهتمام بالعبارة والحديث عنها من سمات البيان الرفيع، وانظر إلى قوله تعالى، الآية ٢٧ من سورة آل عمران: ﴿تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل﴾. وهي عبارة عجيبة عن إدخال هذا على هذا، وهذا على هذا، والمعنى أنَّ ما ينقصه من الليل يزيده في النهار. ولفظ الإيلاج ههنا أبلغ، لأنه يفيد إدخال كلّ واحد منهما في الآخر، بلطيف الممازجة، وشديد الملابسة[٦٩].

ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى الآية ٤٥ من سورة الأنعام: ﴿فقطع دابر القوم الذين ظلموا﴾، وقوله تعالى في الآية ٥٩ من سورة الأنعام: ﴿وعنده مفاتح الغيب لا يعلمها إلاَّ هو﴾، والمراد: وعنده الوصلة إلى علم الغيب، فإذا شاء فتحه لأنبيائه وملائكته، وإن شاء أغلق عنهم علمه. ومنعهم فهمه. وعبَّر تعالى عن ذلك بالمفاتح وهي أحسن عبارة، وأوقع استعارة، لأنَّ كل ما يتوصَّل به إلى فتح المبهم، وبيان المستعجم سُمِّي بذلك[٧٠].

شغل الحديث عن العبارة البلاغيين العرب، مثل ابن سينا[٧١] (ـ ٤٢٨ هـ)، وحازم القرطاجني[٧٢] (ـ ٦٨٤ هـ).

ويتناهى التصوير في بلاغة العبارة في قوله تعالى: ﴿وبشِّر الذين آمنوا أنَّ لهم قدم صدق عند ربِّهم﴾ الآية ٢ من سورة يونس عليه السلام، المراد بالقَدَم ههنا السابقة في الإيمان، والتقدُّم في الإخلاص. والعبارة عن ذلك بلفظ القَدَم غاية في البلاغة[٧٣].

---

(٦٨) تلخيص البيان، ص: ٣٨٤، وانظر مثل ذلك، ص: ٢٣٠، ٢٨٦، ٣١١، ٣٢١.

(٦٩) السابق، ص: ١٢٣.

(٧٠) نفسه، ص: ١٣٦، وانظر مثل ذلك، ص: ١٧١، ٢٥٢، ٣١٨.

(٧١) الشفاء لابن سينا.

(٧٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

(٧٣) تلخيص البيان، ص: ١٥٣.

ومثل هذا: قوله تعالى في سورة الحِجْر، الآية ٩٤: ﴿فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين﴾؛ لأنَّ الصدع على الحقيقة إنما يصحّ في الأجسام لا في الخطاب والكلام.

والفَرْقُ والصدع، والفصل في كلامهم بمعنى واحد، ومن ذلك قولهم للمصيب في كلامه: قد طبَّق المفصل[٧٤].

ويُعين على توضيح العبارة ما يشيع في دائرة التفسير البياني، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ولو ترى إذ الظالمون في غمرات الموت﴾ الآية ٩٣ من سورة الأنعام، وهذه استعارة عجيبة، لأنه سبحانه شبَّه الذين يعتورهم كرب الموت وغصصه بالذين تتقاذفهم غمرات الموت ولججه. وقد سُمِّيت الكربة غمرة لأنها تغمر قلب الإنسان، آخذة بكظمه وخاتمة على متنفسه. والأصل في جميع ذلك غمرة الموت[٧٥].

وهذا جميعه يرتبط بالوقع النفسي الذي يبدو على المتلقِّي في فهمه وتفسيره.

ومن هذا الحديث عن المتشابه، فإنه واضح لفريق من الباحثين، ومتشابه عند آخرين، ولذلك، فقوله تعالى في الآية ١٠٣ من سورة آل عمران: ﴿واعتصموا بحبل الله جميعاً﴾. اشتبه الأمر على قوم في معنى الحبل، فمنهم من فهم المعنى من غير توضيح، ومنهم من لم يفهم، ومنهم من أحسَّ المعنى وفسَّره، ومعنى ذلك: تمسَّكوا بأمر الله لكم، وعهده إليكم، والحبال: العهود، في كلام العرب. وإنما سُمِّيت بذلك؛ لأن المتعلِّق بها ينجو مما يخافه، كالمتشبث بالحبل إذا وقع في غمرة، أو ارتكس في هوة، فالعهود يُستأمن بها من المخاوف، والحبال يُستنقذ بها من المتالف[٧٦].

ومن ذلك، ما جاء في الآية ١٠٩ من سورة التوبة: ﴿أفمن أُسس بنيانه على

---

(٧٤) تلخيص البيان: ص: ١٨٨، وانظر مثل ذلك: ص: ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٠، ٢٢٧، ٢٣١، ٢٥٩، ٢٦١، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٩٧، ٣٠٠، ٣١٧، ٣٥٠.

(٧٥) السابق، ص: ١٣٦، وانظر: ص: ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٩.

(٧٦) نفسه، ص: ١٢٤.

تقوى من الله ورضوان خير أم من أسّس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم﴾ ، والمراد : ذكر ما بناه المنافقون من مسجد الضرار ، بعدما بنى المؤمنون من المسجد المعروف بمسجد قباء ... وهذه من أحسن الاستعارات[٧٧] .

- ٥ -

ومن وجوه البيان، الحذف لغاية في الفصاحة، ومن ذلك قوله تعالى في الآية ١٦ من سورة الأعراف: ﴿قال فبما أغويتني لأقعدنَّ لهم صراطك المستقيم﴾ . والصراط : هنا كناية عن الدين... والمراد : لأقعدنَّ لهم على صراطك المستقيم، فلمّا حذف الجارُّ انتصب الصراط .

والحذف ههنا أبلغ في الفصاحة، وأعرق في أصول العربية[٧٨] .

ويتضح مثل هذه الوجوه في قوله تعالى في الآية ٥٠ من سورة طه عليه السلام: ﴿قال ربّنا الذي أعطى كلّ شيء خلقه ثمّ هدى﴾ ، وهو أن يكون في الكلام تقدير وتأخير، فكأنّه سبحانه قال: ربّنا الذي أعطى خلقه كل شيء، ثم هداهم إلى مطاعمهم ومشاربهم، ومناكحهم، ومساكنهم، وغير ذلك من مصالحهم[٧٩] .

وهذا يقوم على فهم الأصول العربية، والقراءات المعروفة، ومن ذلك قوله تعالى في الآية ٦١ من سورة الفرقان: ﴿تبارك الذي جعل في السماء بروجاً وجعل فيها سراجاً وقمراً منيراً﴾ ، وقد قرىء: سُرُجاً، على الجمع، وهي قراءة حمزة والكسائي من السبعة، والباقون يقرأون: سراجاً على التوحيد.

فمن قرأ « سُرُجاً » أراد النجوم ،ومن قرأ « سراجاً » أراد الشمس ، ويقوّي ذلك قوله سبحانه في موضع آخر: ﴿وجعل الشمس سراجاً﴾ ، الآية ١٦ من سورة نوح. ويقوّي قراءة من قرأ « سُرُجاً » أنَّ النجوم من شعائر الليل، والسُّرُج بأحوال الليل أشبه منها بأحوال النهار.

وإنما شُبِّهت النجوم بالسُّرج لاهتداء الناس بها في الظلماء ، كما تهتدي بالمصابيح

---

(٧٧) نفسه، ص : ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٧٨) تلخيص البيان، ص : ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٧٩) السابق، ص : ٢٢٥ . وانظر مثله: ص : ٢٥٢ ، ٢٩٤ ، ٣١١ ، ٣٢٤ ، ٣٣١ ، ٣٥٥ .

الموضوعة، والنيران المرفوعة[٨٠].

ومن فهم أصول البيان القرآني، قوله تعالى: ﴿إن تتوبا إلى الله فقد صغت قلوبكما﴾ الآية ٤ من سورة التحريم. ومعنى صغت قلوبكما: أي مالت وانحرفت.

قال النضر بن شميل (-٢٠٣ هـ.): يقال قد صغوت إليه وصغيت، وصغِيت، وأصغيت إليه، وهو الكلام. ولم تمل قلوبهما على الحقيقة؛ وإنما اعتقد قلباهما خلاف الاستقامة في طاعة النبيّ ﷺ. فحسن أن يوصف بميل القلبين من هذا الوجه[٨١].

والتفسير البياني يوضح غرائب القرآن وعجائبه، وينفي التأويل والتعسف، ومن ذلك قوله سبحانه في الآية ٩ من سورة ابراهيم عليه السلام: ﴿جاءتهم رسلهم بالبيِّنات فردُّوا أيديهم في أفواههم﴾، وهذه استعارة على وجه واحد من وجوه التأويلات التي حُملت عليها هذه الآية. وذلك أن يكون المعنى ما ذهب إليه بعضهم من أنَّ الأيدي ههنا عبارة عن حجج الرسل عليهم السلام، والبيِّنات التي جاءوا بها قومهم، وأكَّدوا بها شرعهم. لأن بذلك يتمّ لهم السلطان عليهم والتدبير لهم. وقدسمّوا السلطان يداً في كثير من المواضع، فقالوا: ما لفلان عليَّ يدٌ، أي سلطان[٨٢].

وبالأسس البيانية السابقة نفهم قوله تعالى في الآية ١٧ من سورة ابراهيم عليه السلام: ﴿ويأتيه الموت من كل مكان، وما هو بميت ومن ورائه عذاب غليظ﴾، والمراد بذلك لو كان الموت الحقيقي ولم يكن سبحانه ليقول: ﴿وما هو بميت﴾؛ وإنما المعنى: أن غواشي الكروب، وحوازب الأمور تطرقه من كل مَطْرق، وتطلع عليه من كل مَطْلع. وقد يوصف المغموم بالكرب، والمضغوط بالخَطْب بأنه في غمرات الموت، مبالغة في عظِم ما يغشاه، وأليم ما يلقاه[٨٣].

---

(٨٠) تلخيص البيان، ص: ٢٥٤، وانظر مثله: ١٤٣، ١٦٦، ١٨٨، ١٩٠، ٢٨٦، ٣٠١

(٨١) تلخيص البيان، ص: ٣٣٦.

(٨٢) تلخيص البيان، ص: ١٨٠، وانظر: ص: ١٧١، ٢٤٨.

(٨٣) السابق، ص: ١٨٤، وانظر: ١٩٣، ٢٣١.

ومما تقدَّم ما يتصل بأمثال العرب، وطرائق تفكيرهم، ومن ذلك ما جاء في الآية ١٥٧ من سورة النساء: ﴿وما قتلوه يقيناً﴾، راجعاً إلى الظنّ لا إلى المسيح عليه السلام. فكأنَّه سبحانه قال: وما قتلوا الظنّ يقيناً؛ كما يقول القائل: قتلت الخبر علماً[٨٤]. ومن أمثالهم: (قتل أرضاً عالمها)، و(قتلت أرض أهلها). والمراد بقولهم قتلت الخبر علماً: أي استقصيت معرفته، واستخرجت دخيلته.

ووجوه البيان كما تكون في المجاز تأتي في أساليب الحقيقة، والقرآن كله بليغ بأساليبه المجازية، وطرائق الحقيقة، ولذلك أورد الشريف الرضيّ في كتابه «تلخيص البيان في مجازات القرآن» كثيراً من المواقف في معناها الحقيقي، وهي مبثوثة في تضاعيف الكتاب، بالإضافة إلى ذلك أن سورة كاملة وهي سورة الانفطار، إذ يقول: وليس في السورة التي يذكر فيها: ﴿إذا السماء انفطرت﴾ شيء من غرض كتابنا هذا[٨٥].

وحديث الرسول الكريم، وكلام الفصحاء من العرب[٨٦]، يوضح المفهوم البياني للقرآن الكريم، ومن ذلك ما ورد في حديث الرسول ﷺ «وهل ترك عقيل لنا من دار؟» أي ما ترك لنا داراً، وذلك ما جاء في قول الله تعالى في الحكاية عن جهنم: ﴿هل من مزيد﴾ من سورة ق، بمعنى لا من مزيد فيَّ. وليس ذلك على طريق طلب الزيادة[٨٧].

وتتنوَّع فنون القول في تبيان الوجه البياني للقرآن، وأكثر ما يكون ذلك من خلال كلام العرب في ديوان شعرهم، وأساليبه المختلفة[٨٨]، من غير إهمال للبيئة العربية[٨٩]؛ لأنها من الوسائل المعينة في فهم البيان القرآني وحكمته وطرائقه.

---

(٨٤) تلخيص البيان، ص: ١٢٩. وانظر مثل ذلك: ١٣٠، ١٧٨.

(٨٥) تلخيص البيان، ص: ٣٦٠.

(٨٦) السابق، ص: ١٩١، ٣٢٥.

(٨٧) نفسه، ص: ٣١٢.

(٨٨) نفسه، انظر على سبيل المثال: ١٩١، ٢٠٣، ٢٢١، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٨٣، ٣٠٨، ٣٠٩.

(٨٩) نفسه، انظر على سبيل المثال: ١٣١، ١٣٣، ١٣٤، ١٤٨، ٣٤٨.

من يعش في ظلال كتاب الله تعالى، يتربَّ لديه الذوق، وتتنامَ عنده الشخصية الثقافية، فيعلن عن رأي صائب، وقول صحيح، واعتدال في الأحكام.
ومن ذلك ما جاء على لسان الشريف الرضيّ إذ قال: وكان شيخنا أبو الفتح عثمان بن جنيّ (ـ ٣٩٢ هـ)، رحمه الله يقول: معنى قولهم في القسم: لعمر الله ما قلت ذلك، ولأفعلنَّ ذلك. إنما يريدون به القسم بحياة يُحيي الله بها، لا حياة يحي بها، تعالى عن ذلك علواً كبيراً. فكان المقسم إذا أقسم بهذه الحياة دخل ما يخصه منها في جملة قسمه، وجرى ذلك مجرى قوله: لعمري. فيصير مقسماً بحياته التي أحياه الله بها. والعمر ههنا هو العمر. ومعناه الحياة.

وكنت أستحسن هذا القول منه جداً[٩٠]. ومن بروز الشخصية الأدبية من الوجهة البيانية، ما جاء في قوله تعالى: ﴿قال ربّنا الذي أعطى كلّ شيء خلقه ثم هدى﴾ الآية ٥٠ من سورة طه، وفيها استعارة... ويقول الشريف: وعندي في ذلك وجه آخر، وإن كان الكلام يخرج به من باب الاستعارة. وهو أن يكون في الكلام تقدير وتأخير، فكأنه سبحانه قال: ربّنا الذي أعطى خلقه كلّ شيء، ثم هداهم إلى مطاعمهم ومشاربهم، ومناكحهم ومساكنهم وغير ذلك من مصالحهم[٩١]، ويكون ذلك نظير قوله تعالى: ﴿وآتاكم من كل ما سألتموه﴾ الآية ٣٤ من سورة ابراهيم.

وهذا الإلف في الوجه البياني لكتاب الله تعالى، ينمّي لدى الباحث يقظة فكرية، وتنبُّهاً مستمراً لما يقول، ومن ذلك، تنبّه الشريف الرضيّ إلى ما تقدَّم ذكره، اذ يقول سبحانه: ﴿وأن أقم وجهك للدين حنيفاً ولا تكونن من المشركين﴾ الآية ١٠٥ من سورة يونس عليه السلام، وهذه استعارة، وقد أومأنا إلى مثلها فيما تقدَّم. والمراد بها: استقم على دينك واثبت على طريقك. وخصَّ الوجه بالذكر؛ لأنَّ به يُعرف توجه الجملة نحو الجهة المقصودة، وقد يجوز، أن يكون المراد بذلك

(٩٠) تلخيص البيان، ص: ١٩١. وانظر: ص: ٢٠٢، ٢٠٧، ٢٠٨.
(٩١) السابق، ص: ٢٢٥، وانظر مثل ذلك: ٢٣٠، ٢٦٩، ٢٨٥، ٢٨٨، ٢٨٩، ٣٠٨، ٣٢٢، ٣٥٦، ٣٥٩، ٣٦٠.

ـ والله أعلم ـ أقم وجهك أي: قوِّمه نحو القبلة التي هي الكعبة، مستمراً على لزومها، وغير منحرف عن جهتها[٩٢].

والمصطلح البلاغي لدى الشريف الرضي في مجازات القرآن، يتداخل مع غيره في تأدية الصورة البلاغية، وهذا تصور راقٍ في البلاغة العربية، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ولا تيأسوا من روح الله﴾ الآية ٨٧ من سورة يوسف عليه السلام، وهذه استعارة. والمراد: ولا تيأسوا من فرج الله. والروح هو تنسيم الريح، التي يلذّ شميمها، ويطيب نسيمها، فشبَّه تعالى الفَرَج الذي يأتي بعد الكربة، ويطرق بعد اللزبة (الشدّة والقحط) بنسيم الريح الذي ترتاح القلوب له، وتثلج الصدور به[٩٣].

ومع هذا وذاك لا نلاحظ تكراراً للمصطلح البلاغي، على معنى أن يكون مُقحماً على العبارة، أو قلقاً في النسق، أو نابياً في التركيب[٩٤].

ونحا الشريف منحى المثال الواقعي في تقريب الوجه البياني، إلى المتلقي، ومن ذلك أنه استخدم طرائق العرب، ووسائلهم، وما درجوا عليه من تراكيب، وما تعارفوا عليه من أساليب، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين﴾ الآية ٥٤ من سورة آل عمران، وهذه استعارة؛ لأنَّ حقيقة المكر لا تجوز عليه تعالى. والمراد بذلك: إنزال العقوبة بهم جزاء على مكرهم، وإنما سُمِّي الجزاء على المكر مكراً للمقابلة بين الألفاظ على عادة العرب في ذلك. قد استعارها لسانهم، واستعادها بيانهم[٩٥].

---

(٩٢) السابق، ص: ١٥٧، وانظر مثل ذلك: ١٩٠، ٢١٤، ٢٣١، ٢٥٧، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٧٠، ٢٧٤، ٢٨٢، ٢٩٧، ٣٣٣.

(٩٣) نفسه، ص: ١٧٤، وانظر: ص: ٢٦٧، ٣٢٦، ٣٣٠.

(٩٤) نفسه، انظر الصفحات: ١٢٥، ١٢٧، ١٣٠، ١٣٧، ١٤٤، ١٤٦، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠٣، ٣١٢، ٣١٣، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٧، ٣٣٥، ٣٣٨، ٣٤٠، ٣٥٧، ٣٦٥، ٣٦٧، ٣٦٨.

(٩٥) تلخيص البيان، ص: ١٢٣. وانظر: ١٢٧، ١٣٢، ١٣٦، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٤، ١٥١، ١٧٢، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٧، ١٩٦، ١٩٩، ٢٢٠، ٢٢٥، ٢٢٨، ٢٤٢، ٢٧٣، ٢٨٧، ٣٢٣، ٣٣١، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٤٣، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٦٢، ٣٦٦.

ومن وسائل تقريب المعنى، الكناية، وهي في أغراضها سمة من سمات البناء الاجتماعي، وتهذيب النفس، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ذلك من أنباء القرى نقصه عليك منها قائم وحصيد﴾ الآية ١٠٠ من سورة هود. ويجوز أن يكون ذلك كناية عن أهل القرى، فكأنه سبحانه شبَّه الأحياء الباقين بالزرع النامي، وشبَّه الأموات الهالكين بالزرع الذاوي[٩٦].

ويندرج هذا الفهم في قوله تعالى: ﴿ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط﴾، الآية ٢٩ من سورة «الإسراء»، وليس المراد بها اليد التي هي الجارحة على الحقيقة، وإنما الكلام الأوّل كناية عن التقتير، والكلام الآخر كناية عن التبذير، وكلاهما مذموم[٩٧].

ومنه قوله تعالى: ﴿وثيابك فطهِّر﴾ الآية ٤ من سورة المدثر، وهو أن تكون الثياب ههنا كناية عن النفس أو عن الأفعال والأعمال الراجعة إلى النفس.

قال الشاعر:

ألا أبلـغ أبـا حفـص رسـولا فـدىً لـك مـن أخـي ثقـة إزاري

قيل أراد فدىً لك نفسي[٩٨].

وربط الشريف موضوع الاستعارة بأغراض وغايات ومفاهيم، منها:

- شرائف الاستعارات[٩٩].
- والاستعارات العجيبة[١٠٠].
- وأبلغية الاستعارة[١٠١].

---

(٩٦) السابق، ص: ١٦٨.

(٩٧) نفسه، ص: ٢٠٠، وانظر من مثل هذه المعاني: ٢٠١، ٢٤٢، ٢٤٧، ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٩٠، ٣٢١، ٣٣٢، ٣٤١، ٣٥٠، ١٦٨، ١٧٤.

(٩٨) تلخيص البيان، ص: ٣٥٣، وانظر: ٣٥٠، ٣٦٣، ٢٩٤، ٢٩٦.

(٩٩) تلخيص البيان، ص: ١١٨، ١١٩، ٢٠٢.

(١٠٠) السابق: ١٢٠، ١٣٣، ١٣٧، ١٥٦، ١٧٦، ٢٠٠، ٢٢٠، ٢٢٢، ٣٦٠.

(١٠١) نفسه: ١٢٩، ١٧١، ٢٧٤.

ـ والاستعارة البديعة[102] .

ـ وأوقع استعارة[103] .

ـ استعارة خفية وأخرى جلية[104] .

ـ وأحسن الاستعارات[105] .

ـ استعارة ظاهرة[106] .

ـ واستعارة حسنة[107] .

ـ الاستعارة والتفسير النحوي[108] .

ـ الاستعارة والتأويل[109] .

ـ الاستعارة والحكاية[110] والقصص والأنباء .

ـ الاستعارة والترشيح[111] .

ـ المجاز والاستعارة[112] .

ـ الاستعارة وحديث الرسول الكريم[113] .

ـ حدّ الاستعارة[114] .

---

(١٠٢) نفسه: ١٣٥، ٣٣٠ .

(١٠٣) نفسه: ١٣٦، ٣٢٩ .

(١٠٤) نفسه: ١٤٥، ٢٨٤، ٣٣٨ .

(١٠٥) تلخيص البيان: ١٥٠، ١٥١، ١٨٤ .

(١٠٦) السابق: ١٥٢ .

(١٠٧) نفسه: ١٥٥، ٢٤٠ .

(١٠٨) نفسه: ٢٠٦، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٥٠، ٣٦٣، ٣٦٥ .

(١٠٩) نفسه: ٢١٢، ٢٢٥، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٦، ٢٥٨، ٣٠٦، ٣٢٧، ٣٣١، ٣٥٣، ٣٥٥، ٣٦٢ .

(١١٠) السابق: ٢٢٣، ٢٦٣ .

(١١١) نفسه: ٢٢٤ .

(١١٢) السابق: ٢٢٤، ٢٢٨، ٢٤٦، ٢٧٧ .

(١١٣) نفسه: ٢٥٦، ٢٥٨، ٢٨٣، ٣٥٠ .

(١١٤) نفسه: ٢٥٩، ٣٢٢ .

- الاستعارة والقراءات[١١٥] .

- الاستعارة والتاريخ[١١٦] .

- الاستعارة واللغة[١١٧] .

- الاستعارة والفقه[١١٨] .

- الاستعارة والتطبيق[١١٩] .

- الاستعارة والشعر[١٢٠] .

- الاستعارة والمعاني[١٢١] .

- الاستعارة والشريعة[١٢٢] .

- العدول عن الحقيقة إلى المجاز[١٢٣] .

ويتنوّع مفهوم التشبيه، من حيث صورته وأثره، وورود في القرآن؛ إذ يرتبط ذلك بالوجوه الآتية:

- بحسن التمثيل والوقع النفسي[١٢٤] .

- بالأبلغية[١٢٥] .

- بالفصاحة والبلاغة[١٢٦] .

- التشبيه العجيب[١٢٧] .

---

(١١٥) تلخيص البيان: ص: ٢٦٤، ٢٦٦، ٣١٥، ٣٣٠، ٣٣٧، ٣٥٢، ٣٦٧.

(١١٦) السابق: ٢٧٢، ٣٤٨.

(١١٧) نفسه: ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٨، ٣٤٧.

(١١٨) نفسه: ٢٨٠، ٢٨١.

(١١٩) نفسه: ٢٨١.

(١٢٠) نفسه: ٢٨٣، ٢٨٤، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣٤٦.

(١٢١) السابق: ٣٠٤.

(١٢٢) نفسه: ٣٠٥، ٣٤٦.

(١٢٣) نفسه: ٣٢٦، ٣٣٤.

(١٢٤) تلخيص البيان: ٢٥٣. وانظر: ص: ١٩٣. وانظر: ٣٦٧، ٣٦٠، ٣٥٦، ١٢١.

(١٢٥) السابق: ٣٥٠، وانظر: ص: ٣٤٤، ٣٤٠، ٣٣٥، ٣٣٠، ٣٢٨، ٣٠٤.

(١٢٦) نفسه: ٣٢٨، ٣١٨، ٣١٧. ٣١٣، ٣٠٠، ١٦٢.

(١٢٧) السابق: ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٣٦، ٢٣٩، ٢٢٠، ٢٢٥.

- التشبيه المعيب[١٢٨] .
- أحسن التشبيه[١٢٩] .
- حدّ التشبيه[١٣٠] .
- بالمبالغة[١٣١] .

شاعت هذه المصطلحات البلاغية، في إطار النظرة الأدبية، والذوق النقدي، والبيان العربي، والاتجاه الإسلامي، ولذلك نلاحظ العبارات الآتية:

- تقول العرب[١٣٢] .
- تلخيص المعنى[١٣٣] والوقع النفسي.
- خارج على طريقة العرب[١٣٤] .
- ذكرنا مذهب العرب[١٣٥] .
- وسمَّت العرب[١٣٦] .
- قول أهل اللغة[١٣٧] .
- العبارة وفصاحتها[١٣٨] .
- من عادة العرب وأمثالهم ومما جاء في بيئتهم[١٣٩] .

---

(١٢٨) نفسه: ٢٩٨، ١٨٩ .

(١٢٩) نفسه: ٢٩٠، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٠، ٢٦٦، ٢٦٠، ٢٥٩، ٢٤٧، ٢٤٢، ١٣١، ١٤٨ .

(١٣٠) نفسه: ٢٢٧، ٢٣١، ٢١٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١٤، ١٥٥، ١٢٤، ١٢٥ .

(١٣١) نفسه: ١٧٠، ١٥٨، ١٦٨ .

(١٣٢) نفسه: ٣٣١، ١٧٦، ١٨٧، ١٩٩ .

(١٣٣) السابق: ٣٣٩ .

(١٣٤) نفسه: ٣٤٣ .

(١٣٥) نفسه: ٣٥٦ .

(١٣٦) نفسه: ٣٥٧ .

(١٣٧) نفسه: ١٩٠، وانظر: ١٥١، ١٣٦، ١٣٨، ١٣٩ .

(١٣٨) نفسه: ٢٥٢، وانظر: ٢٩٣، ١٢٣، ١٥٣ .

(١٣٩) تلخيص البيان: ١٢٧، ١٣٠، ١٣٣، ١٧٢، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٧، ٢٤٢، ٣٠٤ .

ـ البلاغة العجيبة والفصاحة الشريفة[١٤٠].

ـ الذوق الإسلامي[١٤١].

والمقصد من هذا الفصل، دراسة البيان العربي، في ضوء القرآن الكريم، في بعض وجوه من النظر البلاغي، ذلك لأن البيان في الفصل الأوَّل وسيلة من الوسائل التي بها ننطلق إلى الفصل الثاني، وهو «البيان القرآني» وإنْ كان الحديث في هذا الموضوع يطول ويطول؛ فإننا قد قدَّمنا النموذج في هذه المقدمة ليكون سبباً من أسباب الدراسة البيانية الميسَّرة في العصر الماثل، وحتى يكون حافزاً للتعمق والاستزادة. ولتوضيح هذه النظرة، نَرْدِف الحديث بفصل ثالث عن البيان في الحديث النبوي الشريف.

---

(١٤٠) السابق: ١٦٢، ٢٣١، ٢٥٩، ٢٦١، ٢٦٥، ٢٨٦، ٢٩٧.

(١٤١) نفسه: ٣٠٨.

المصادر والمراجع

١ - **أثر النحاة في البحث البلاغي**. د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠ م.

٢ - **الإعجاز والإيجاز**. أبو منصور الثعالبي (- ٤٢٩ هـ)، دار صعب، بيروت، (؟).

٣ - **إعجاز القرآن**. أبو بكر محمد بن الطيِّب الباقلاني (- ٤٠٣ هـ)، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣ م. تحقيق / السيد أحمد صقر.

٤ - **إعراب القرآن**. لأبي جعفر النحاس أحمد بن محمد (- ٣٢٨ هـ)، تحقيق: د. زهير غازي زاهد، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٩ م.

٥ - **إعراب القرآن**. المنسوب إلى ابراهيم بن السريّ الزجاج (- ٣١١ هـ)، تحقيق: ابراهيم الإبياري، المؤسسة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣ م، ١٩٦٤ م، ١٩٦٥ م.

٦ - **البحث البلاغي عند العرب**. د. أحمد مطلوب، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٢ م.

٧ - **البلاغة والتطبيق**. د. أحمد مطلوب، ود. حسن البصير، وزارة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٢ م.

٨ - **بلاغة العطف في القرآن الكريم** « دراسة أسلوبية ». د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١ م.

٩ - **البلاغة عند السكاكي**. د. أحمد مطلوب، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤ م.

١٠ - **البيان العربي** « دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها

ومصادرها الكبرى». د. بدوي طبانة. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.

١١ - **البيان في غريب القرآن.** أبو البركات الانباري عبدالرحمن بن محمد (- ٥٧٧ هـ)، تحقيق: د. طه عبدالحميد طه، مراجعة: مصطفى السقا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٩ م، ١٩٧٠ م.

١٢ - **تأويل مشكل القرآن.** عبدالله بن مسلم بن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨١ م.

١٣ - **التبيان في إعراب القرآن.** عبدالله بن الحسين العكبري (- ٦١٦ هـ)، تحقيق: محمد علي البجاوي، نشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٧٦ م.

١٤ - **تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب.** أبو حيَّان الأندلسي (- ٧٤٥ هـ)، تحقيق: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٧ م.

١٥ - **تفسير غريب القرآن.** عبدالله بن مسلم بن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨ م.

١٦ - **التلخيص.** محمد بن عبدالرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ)، ضبط وشرح: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٤ م.

١٧ - **تلخيص البيان.** الشريف الرضيّ (- ٤٠٦ هـ)، تحقيق: محمد عبدالغني حسن. طبع/ عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٠.

١٨ - **تناوب حروف الجرّ في لغة القرآن.** د. محمد حسن عواد، دار الفرقان، عمَّان، ١٩٨٢ م.

١٩ - **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.** علي بن عيسى الرماني (- ٣٨٦ هـ)، وحمد الخطابي (- ٣٨٨ هـ)، وعبدالقاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، تحقيق: محمد خلف‌الله، ود. محمد زغلول سلام، دار

المعارف، مصر، ١٩٦٨ م.

٢٠ - **العقيدة الطحاوية**. محمد علاء الدين (- ٧٩٢ هـ)، شرح: محمد ناصر الدين الالباني. المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٧٨ م.

٢١ - **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. الحسن بن رشيق القيرواني (- ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م.

٢٢ - **كتاب إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم**. الحسين بن أحمد بن خالويه (- ٣٧٠ هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤١ م.

٢٣ - **كتاب الأمالي**. اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (- ٣٥٦ هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، (؟).

٢٤ - **كتاب الصناعتين «الكتابة والشعر»**. أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله (٣٩٥ هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، نشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، (؟).

٢٥ - **كتاب الغريبين «غريبي القرآن والحديث»**. أحمد بن محمد الهروي (- ٤٠١ هـ)، تحقيق: محمود محمد الطناحي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٠ م.

٢٦ - **كتاب القطع والائتناف**. تصنيف: أبي جعفر النحاس أحمد بن محمد (- ٣٣٨ هـ)، تحقيق: د. أحمد خطاب عمر، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٨ م.

٢٧ - **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**. محمود بن عمر الزمخشري (- ٥٣٨ هـ)، نشر: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦٦ م.

٢٨ - **لباب الآداب**. أسامة بن منقذ (- ٥٨٤ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠ م.

٢٩ - **لغة القرآن الكريم**. د. عبد الجليل عبد الرحيم، مكتبة الرسالة الحديثة،

عمان، ١٩٨١ م.

٣٠ - **لغة القرآن الكريم في جزء عمَّ.** محمود أحمد نحله، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١ م.

٣١ - **متشابه القرآن.** القاضي عبد الجبَّار بن أحمد الهمذاني (- ٤١٥ هـ)، تحقيق: د. عدنان زرزور، دار التراث، القاهرة، ١٩٦٩ م.

٣٢ - **مجاز القرآن.** معمر بن المثنى (- ٢٠٦ هـ)، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، ودار الفكر، القاهرة. ١٩٦٢م.

٣٣ - **المجتنى.** محمد بن الحسن بن دريد (- ٣٢١ هـ)، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩ م.

٣٤ - **مشكل إعراب القرآن.** مكّي بن أبي طالب القيسي (- ٤٣٧ هـ)، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٣، ١٩٧٥ م.

٣٥ - **معترك الأقران في إعجاز القرآن.** عبد الرحمن السيوطي (- ٩١١ هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩ م.

٣٦ - **معجم الألفاظ والأعلام القرآنية.** محمد إسماعيل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩ م.

٣٧ - **معجم ألفاظ القرآن الكريم.** مجمع اللغة العربية، طبع: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠ م.

٣٨ - **المفردات في غريب القرآن.** الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني (- ٥٠٢ هـ)، أعدّه: د. محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠ م.

٣٩ - **منهاج البلغاء وسراج الأدباء.** حازم القرطاجني (- ٦٨٤ هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦ م.



الفصل الثالث

جماليات البيان بين الحقيقة والمجاز



- ١ -

يتحدَّث الإنسان، أو يسمع، ما يُلقى عليه من مستويات الكلام، مما يجعله يُقبل على هذا، أو يَعْزف عن ذاك، وفي كل ذلك، يكون فنّ القول إمَّا حقيقة أو غير ذلك. وهذه الأساليب أو المفردات التي تُصوّر حقائق الأشياء، لا تعدو أن تكون ناقلة لماهية ما نريد. ولا يختلف حول هذه الأساليب كثير من الناس لأنها تصوير لما يُشاهد، والاختلاف في فهمها قليل، وتلمُّس الأسباب قريب. ويكثر هذا الأسلوب في تصوير الواقع كما هو، أو الحديث عن المجردات، أو وصف التجارب العلمية.

وهناك مقابل هذه اللغة التي تنمو في دائرة الحقيقة، لغة تحمل معنى غير الدلالة المعجمية الحقيقية، وتعدو ذلك إلى اللغة المجازية، ذات الدلالات الجديدة من التراكيب والنظم التي وجدت فيه. وتأتي صور هذه اللغة في المفرد والمركّب، والمركّب من جملة إلى قطعة، إلى موقف شمولي في قصة أو رواية أو مسرحية أو غير ذلك مما يتألَّف منه العمل الأدبي في فقراته، وأفكاره.

والخروج من دائرة الحقيقة إلى المجاز لا يكون كيفما اتفق، بل لا بدّ من مسوغات لهذا الانتقال، ومنه أنَّ المنشىء يريد أن ينقل ما في نفسه من معانٍ وقيم بطريقة تنبىء عن مكنون نفسه من شدة الشعور، ودَفْق العاطفة. أو تشخيص ما يريد، أو تأسيس ما يبغي في نفس المتلقِّي. ولذا فهو بحاجة إلى طرائق غير الطرائق الأولى في المعنى الدلالي للحقيقة، بل بحاجة إلى وسائل تعينه في إبراز أكثر من معنى، ويتسنَّى هذا على مناحي المجاز، ومجالي علوم البلاغة بمصطلحاتها وفنونها. إذ الغاية في استخدام المصطلح البلاغي أربع دلالات في وقت واحد، وهي:

١ - إبراز المعنى المجازي من خلال الموطن ذاته.

٢ - توضيح معنى آخر بضم السابق إلى ما تقدّمه من معانٍ أو مناسبة.

٣ ـ شيوع معنى ثالث بتآلف ما تقدَّم مع معنى ما بعده.

٤ ـ المعنى الشمولي في المصطلح نفسه مع ربط ذلك بسياق النص الذي ورد من خلاله.

والغاية من كل ذلك، التأكيد أو التوضيح أو الشرح، أو الاتساع أو التعزيز، أو نقل شحنات فكرية لا تنهض بها الدلالة الواحدة في اللغة النمطية الحقيقية أو المعجمية.

والحقيقة في عرف اللغويين، هي الكلمة المستعملة فيما وُضعت له في اصطلاح التخاطب، والوضع تعيين اللفظ للدلالة على معنى بنفسه[1].

والمجاز: دلالته على المعنى بقرينة، دون المشترك، والقول بدلالة اللفظ لذاته ظاهرة فاسدة وقد تأوّله السكاكي (ـ ٦٢٦ هـ). والمجاز مفرد ومركّب[2].

ومعنى المجاز طريق القول ومأخذه، وهو مصدر «جُزْتُ مجازاً» كما تقول: «قُمت مقاماً، وقلت مقالاً»[3].

وبين اللغة الحقيقية والمجازية علاقة، ومن ذلك قول جرير بن عطية:

إذا سقط السَّماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

أراد المطر لقربه من السماء، ويجوز أن تُريد بالسَّماء السحاب؛ لأن كل ما أظلّك فهو سماء، وقال «سقط» يريد سقوط المطر الذي فيه. وقال رعيناه، والمطر لا يُرْعى، ولكن أراد النبت الذي يكون عنه؛ فهذا كله مجاز[4].

وما عدّ المجاز أبلغ من الحقيقة إلاّ إذا تطلّبه المقام، وكان أحسن موقعاً في القلوب والأسماع، من الحقائق[5].

ومن هنا كانت العرب كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعدّه من مفاخر كلامها؛

---

(١) التلخيص ـ القزويني (ـ ٧٣٩ هـ)، ص: ٢٩٢، ٢٩٣.

(٢) السابق، ص: ٢٩٣.

(٣) العمدة، ١: ٢٦٦.

(٤) العمدة، ١: ٢٦٦.

(٥) السابق، ١: ٢٦٦.

فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات[٦].

ولذلك كان التشبيه داخلاً تحت المجاز؛ فلأنَّ المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح، لا على الحقيقة... وكذلك الكناية في مثل قوله عزَّ وجل إخباراً عن عيسى ومريم عليهما السلام: ﴿كانا يأكلان الطعام﴾، كناية عما يكون عنه من حاجة الإنسان، وقوله تعالى في حكاية عن آدم وحوَّاء صلَّى الله عليهما: ﴿فلمَّا تغشَّاها﴾، كناية عن الجماع[٧].

وتتفاوت مراتب المجاز، والاستعارة أفضل المجاز، وأوَّل أبواب البديع، وليس في حِلِي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها[٨].

ويقع هذا الاختلاف في مدى قدرة المنشيء في استخدام الاستعارة، ولذلك قالوا: الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، ومِلاكُها بقُرْبِ التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيَّن في أحدهما إعراض عن الآخر[٩].

والسرّ في استعارتهم لفظ الشيء لغيره في باب الاستعارة، وهي من المجاز، وذلك لأن الاستعارة إنما هي من اتساعهم في اقتدار ودالة، ليس ضرورة؛ لأنَّ ألفاظ العرب أكثر من معانيهم[١٠].

ولذلك فالاستعارة كثيرة في كتاب الله عزَّ وجل وكلام نبيه ﷺ، من ذلك قوله تعالى: ﴿لما طغى الماء﴾، وقوله: ﴿ولمَّا سكت عن موسى الغضب﴾[١١].

---

(٦) نفسه، ١ :٢٦٥.

(٧) نفسه، ١ :٢٦٨.

(٨) العمدة، ١ :٢٦٨، ٢٦٩.

(٩) السابق، ١ :٢٧٠.

(١٠) نفسه، ١ :٢٧٤.

(١١) العمدة، ١ :٢٧٥.

ومن أناشيد هذا الباب ـ وهو فيما زعم ابن وكيع أوّل استعارة وقعت ـ قول امرىء القيس يصف الليل:

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدُوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلتُ له لمَّا تمطَّى بصلبه   وأردف إعجازاً وناء بكلكل

فاستعار لليل سُدُولاً يرخيها، وهو الستور، وصُلْباً يتمطَّى به، وإعجازاً يردفها، وكلكلاً ينوء به[١٢].

ولهذا ما سمح البلاغيون باستخدام أيّ لون من ألوان المجاز إلاَّ لغرض أو فضيلة أو فائدة أو غاية يقصدها المنشىء، والاستعارة من المجاز، وهي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمَّا أن يكون شَرْح المعنى وفضل الإبانة، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أنَّ الاستعارة المصيبة تتضمَّن ما لا تتضمَّنه الحقيقة من زيادة، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً. والشاهد على أنَّ للاستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة أنَّ قول الله تعالى: ﴿يوم يكشفُ عن ساق﴾ الآية ٤٢ من سورة القلم، أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد إليه من قوله لو قال: يوم يكشف عن شدّة الأمر، وإن كان المعنيان واحداً[١٣].

ووردت الاستعارة في كلام العرب، مثل قولهم: هذا جناح الحرب وقلبها، وهؤلاء رؤوس القوم وجماجهم ووجوههم وعيونهم[١٤]. وفي كلام النبيّ ﷺ: «الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة»[١٥].

ولذلك لا بدّ لكل استعارة ومجاز من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة[١٦].

---

(١٢) السابق، ١ : ٢٧٦.

(١٣) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري (ـ ٣٩٥ هـ)، ص : ٢٧٤.

(١٤) السابق، ص : ٢٨٢.

(١٥) كتاب الصناعتين، ص : ٢٨٤.

(١٦) السابق، ص : ٢٧٦، «وإن كان بعض المشتغلين بالبلاغة يَرون أن شيوع استخدام المجاز ينقله

ومن هنا حكموا على الاستعارة بأنها أبلغ من الحقيقة، لأنَّ التمييز في الشيء هو أن يكون كلٌّ نوع منه مبايناً لغيره وصائراً على حدته[17]، وبهذا جعلوا التشبيه من صور المجاز التي تفوق الحقيقة، لما للتشبيه من فوائد في أنه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً[18].

ومن وجوه المجاز الذي يقابل الحقيقة، الكناية، وهو أن تُكنّي عن الشيء وتُعرِّض به ولا تُصرِّح، على حسَب ما عملوا في اللَّحن والتورية عن الشيء. كما فعل العَنْبَري إذ بعَثَ إلى قَوْمه بِصُرَّة شَوْك وَصُرَّة رَمْل وحَنْظلة؛ يُريد: جاءتكم بنو حَنْظَلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك[19].

وهناك من الأساليب ما يأتي بين الحقيقة والمجاز، أمّا الحقيقة في مثل هذه الأساليب، مثل قولهم: رأيته بعيني، وقبضته بيدي، ووطئته بقدمي، وذقته بفمي، وكل هذا يظنّ الظَّان أنّه زيادة لا حاجة إليها. ويقول: إن الرؤية لا تكون إلاّ بالعين، والقبض لا يكون إلاّ باليد، والوطء لا يكون إلاّ بالقدم، والذوق لا يكون إلاّ بالفم، وليس الأمر كذلك؛ بل هذا يُقال في كلّ شيء يعظُم مناله، ويعزّ الوصول إليه، فيؤكّد الأمر على هذا الوجه، دلالة على نَيْله والحصول عليه[20].

ولذلك عدّ هذا الوجه من المجاز على أنّه موضع من علم البيان كثيرة محاسنه، وافرة لطائفه، والمجاز فيه أحسن من الحقيقة لمكان زيادة التصوير في إثبات وصف الحقيقيّ المجازيّ. ونفيه عن الحقيقي[21].

ولهذا استحسنوا أن يكون من مطابقة الكلام لمقتضى الحال ما يُقال في آداب

من دائرة المجاز إلى الحقيقة، فيصبح حقيقة وبهذا يكون المجاز من غير أصل له في الحقيقة».

(١٧) كتاب الصناعتين، ص: ٢٧٧.

(١٨) السابق، ص: ٢٤٩.

(١٩) نفسه، ص: ٣٨١.

(٢٠) المثل السائر، ٢: ٣٥٩.

(٢١) السابق، ٢: ٣٦٤. وانظر في موضوع البيان بين الحقيقة والمجاز: الفلك الدائر على المثل السائر، لابن أبي الحديد (- ٦٥٥ هـ)، ص: ٧٩ - ٨٥. نهاية المثل السائر.

العِشْرة، إذ ينبغي للإنسان إذا مسَّته محنة، أو فاقة، أن يستر حاله عن إخوانه ما أمكنه، لئلا يشغل قلوبهم بسببه، فيتكلَّفوا له؛ وكذلك إن مسَّه همٌّ أو أصابه حُزْن لا يُظهر ذلك لإخوانه، ولا يشوِّش عليهم ما هم فيه من الفرح والسرور والراحة ولذّة العيش، وإنْ رأى إخوانه نازلاً بهم همّ وغمّ وقد أظهروا فرحاً وسروراً ساعدهم في الظاهر من إظهار النشاط والاستبشار، ويكتم عنهم ما هم فيه من الاستيحاش والحزن والهمّ؛ فلا يقابلهم بما يكرهون، ولا يختلف عنهم في شيء من ذلك. وينبغي له في أدب حسن المعاشرة إذا استوحش من شيء أنْ يتكلّم في حُسْن الخلق، ويردّ قلبه إليه لتزول وحشته.

وينبغي له أن يعاشر كل أحد من حيث هو لا يكلِّفه مجاوزة حدّه وموافقته، بل يتابعه هو فيما عليه ذلك الانسان ما لم يكن فيه خَرْق للشرع، كما قال النبيّ ﷺ: «أمرنا معاشر الأنبياء أن نحدّث الناس على قدر عقولهم»[٢٢].

والبيان العربي في حقيقته يبرز جزءاً من جماليات فنّ القول العربي، والجزء الآخر، يبرزه المجاز وما ينبني عليه من المعاني الثواني، من خلال الإسناد والتراكيب والنظم، ومثال ذلك ما جاء في كتب النحو العربي من الاستشهاد على نداء القريب أو البعيد أو النداء بأداة النداء (يا)، أو دخول أداة الاستفتاح (ألا) على النداء، وهذه حقائق، ولكن المعاني الواردة من طرائق السبك والسياق ينهض بها المجاز، مثال ذلك في قول ذي الرمّة صاحب (ميّ):

ألا يـا اسلمـي يـا دار مـيّ على البلى ولا زال منهلاً بجرعـائـك القطـر

فحديث غير العاقل ومناداته وهو دار ميّ من خروج الكلام على مقتضى الظاهر، إذ النداء حقيقة للعاقل، وهذه الصورة من النداء وجه من وجوه المجاز، وهو أنَّ الحبيب لشدة حبّه لمحبوبه يحبّ ما يلازمه من جماد وغير ذلك، ومن هذا كان حديث الشاعر في الجاهلية للأطلال والدمن وغير العقلاء. أو أنَّ المحبَّ لشدّة حبّه قد التبس عليه الأمر أهو يباوح محبوبه أو الأرض التي مشى عليها ذاك

---

(٢٢) الغنية لطالبي طريق الحق في الأخلاق والتصوف والآداب الإسلامية، عبد القادر الجيلاني (- ٥٦١ هـ)، ٢ :١٧٥، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٦م.

المحبوب، وهذا ما يسميه علماء النفس الأدبي «بالمفارقة» وذلك لشدة انفعال الانسان يشتبه عليه العقلاء بغيرهم، فيحدث غير العقلاء حديث العقلاء. إذا كان غير العاقل يُخاطب بهذا الخطاب فالعاقل أولى بالخطاب والجواب.

ومثل ذلك ما جاء في كتب البلاغيين العرب من حقيقة توجيه الشاهد في مصطلح «المزاوجة»[23] وهي أن يزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء، كقول الشاعر:

إذا ما نهى النـاهـي؛ فلـجَّ بيَ الهوى   أصاختْ إلى الواشي؛ فلجَّ بها الهجـر

والمجاز يوضح حقيقة هذا الشرط وذاك الجزاء، في قضية الحبّ يلازمها الوشاة، والحبّ غريزة طبيعية في بني الإنسان، وهذا المحبّ تجاوز قول الوشاة إلى أن سلك في غير رأيهم، إذ النميمة بينه وبين محبوبته زادته هوىً وحباً وشدة وَجْد، مقابل ذلك سمعت محبوبته إلى الواشي، فاستجابت لنميمته، وهذا المعنى المجازي المبني على المعنى الحقيقي في الشرط والجزاء، أقوى في الدليل والحجة من طريق، الأوّل أنَّ الواشي لم يفلح فيما أراد مع الحبيب، وأنَّ الحبيب صنع ما يخالف الواشي، في الوقت الذي استجاب فيه المحبوب إلى وشاية الواشي، هذه القضية ودليلها في التقوية أبرزه المعنى المجازي معتمداً على المعنى الحقيقي.

هذا يؤيِّد قيمة الحقيقة، ثم وظيفة المجاز، ويبرز معنى الصلة بين الحقيقة والمجاز في إظهار المعنى الجمالي للبيان العربي.

- ٢ -

ولا خلاف في وقوع الحقائق في القرآن وهي كل لفظ بقي على موضوعه ولا تقديم فيه ولا تأخير وهذا أكثر الكلام، وأمَّا المجاز: فالجمهور أيضاً على وقوعه فيه، وأنكره جماعة منهم، الظاهرية، وابن القاصّ من الشافعية، وابن خويز منداد من المالكية، وشبهتهم أنَّ المجاز أخو الكذب والقرآن منزَّه عنه، وأن المتكلِّم لا يعدل إليه إلاَّ إذا ضاقت به الحقيقة فيستعير وذلك محال على الله تعالى، وهذه شبهة

(٢٣) التلخيص، القزويني، ص: ٣٥٨.

باطلة، ولو سقط المجاز من القرآن، سقط منه شطر الحُسْن، فقد اتفق البلغاء على أنَّ المجاز أبلغ من الحقيقة[٢٤]، ولو وجب خلو القرآن من المجاز وجب خلوّه من الحذف والتوكيد وتثنية القصص وغيرها[٢٥].

وقيل هناك ثلاثة أشياء في الواسطة بين الحقيقة والمجاز، **أحدها:** اللفظ قبل الاستعمال وهذا القسم مفقود في القرآن، ويمكن أن يكون منه أوائل السور على القول بأنها للإشارة إلى الحروف التي يتركَّب منها الكلام. **ثانيها:** الأعلام. **ثالثها:** اللفظ المستعمل في المشاكلة، نحو: ﴿ومكروا ومكر الله﴾، وقوله تعالى: ﴿وجزاء سيِّئة سيِّئةٌ مثلها﴾. ذكر بعضهم أنه واسطة بين الحقيقة والمجاز، قال لأنه لم يوضع لما استعمل فيه فليس حقيقة ولا علاقة معتبرة، فليس مجازاً... ويردّ السيوطي (ـ ٩١١ هـ)، قائلاً: قلت والذي يظهر أنها مجاز والعلاقة المصاحبة[٢٦].

ومن هنا كانت القاعدة في المدح تشبيه الأدنى بالأعلى، وفي الذم تشبيه الأعلى بالأدنى، لأنَّ الذمّ مقام الأدنى والأعلى طارىء عليه[٢٧].

وفي ضوء ما تقدَّم نفهم البيان النبوي في قول الرسول الكريم: «إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة»، وذلك أنْ وَفَد إلى رسول الله ﷺ الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، فقال الزبرقان: يا رسول الله: انا سيِّد تميم والمطاع فيهم والمجاب منهم، آخذ لهم بحقِّهم، وأمنعهم من الظلم، وهذا يعلم ذلك يعني عمراً، فقال عمرو: أجَل، يا رسول الله: أمَّا أنَّه مانع لحوزته مُطاع في عشيرته شدّ العارضة فيهم، فقال: الزبرقان أما أنه والله قد علم أكثر مما قال، ولكنه حسدني شرفي، فقال عمرو: أمَّا لئن قال ما قال، فوَالله ما عَلمتُه إلاَّ ضَيِّق العَطَن، زَمِر المروءة، حديث الغنى، أحمق الأب، لئيم الخال؛ فرأى الكراهية في عَيْن رسول الله ﷺ، لما اختلف

---

(٢٤) نوهنا فيما تقدَّم إذا تطلَّب ذلك الموقف.

(٢٥) الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن السيوطي (ـ ٩١١ هـ)، ٢ :٣٦، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥١ م.

(٢٦) الإتقان، ٢ :٤١.

(٢٧) السابق، ٢ :٤٣.

قوله؛ فقال: يا رسول الله غضبتُ فقُلتُ أقبح ما علمت، ورضيتُ فقُلتُ أحسن ما علمتُ، وما كذبتُ في الأولى، ولقد صدقتُ في الأخرى، فقال رسول الله ﷺ: «إنَّ من البيان لسحرا وإنَّ من الشعر لحكمة»، ويُروى لحكماً، والأوّل أصح[٢٨].

ويعلّق الشهاب الخفاجي (- ١٠٦٩ هـ)، قائلاً: أقول هذا الحديث من جوامع الكلم وبدائع البلاغة، وبيانه: أن عَمراً لما مدحه أوّلاً ثم ذمّه كان كلامه متدافعاً، تلوح عليه علامة الكذب، فلمَّا أبدى له النبيّ ﷺ الكراهية لما صَدَر منه مما لا يليق أنْ يصْدُر مثله بين يدي النبيّ ﷺ، جاء بما بيّن صدقه في كلتا مقالتيه، وأنه قدَّم صدقه أوّلاً لذكر رفيقه بما يسرّه تلطّفاً به؛ فلمَّا أظهر شَمَمَه وكبْره، إذ لم يرض بما أبداه من مَدْحه ونَسَبه إلى تقصيره فيه لحسده وغضه منه بيّن بعض ما فيه وأتى ببعض مساويه ليرتدع، ولما كان صادقاً فيهما مَدْحاً وذمًّا، وتضمّن كلامه تصيير ما هو كذب بحسب الظاهر صدقاً جعله ﷺ سحراً، أي كلاماً في بلاغته كالسحر الذي من شأنه قلب الحقائق وتبديلها، ثمّ عطف عليه قوله وإنَّ من الشعر لحكمة، لمناسبته له ظاهراً؛ لأنّ الشعر شأنه البلاغة[٢٩].

ومن هنا كان فَهْم قول الله تعالى: ﴿إنَّا عرضنا الأمانة على السموات والأرض﴾، يريد بالأمانة الطاعة؛ فعظَّم أمرها وفخَّم شأنها، وفيه وجهان، أحدهما: إنَّ هذه الأجرام العِظَام من السموات والأرض والجبال قد انقادت لأمر الله انقياد مثلها، وهو ما يتأتّى من الجمادات وأطاعت له الطاعة التي تصح منها، وتليق بها، حيث لم تمتنع من مشيئته وإرادته إيجاداً وتكويناً وتسوية على هيئات مختلفة وأشكال متنوّعة، كما قال: ﴿قالتا أتينا طائعين﴾، وأمَّا الإنسان فلم يكن حاله فيما يصحّ منه من الطاعة، ويليق به من الانقياد لأوامر الله ونواهيه، وهو حيوان عاقل صالح للتكليف مثل حال تلك الجمادات فيما يصحّ منها ويليق بها من الانقياد وعدم الامتناع، والمراد بالأمانة الطاعة، لأنها لازمة الوجود، كما أنَّ

---

(٢٨) طراز المجالس، شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجي (- ١٠٦٩ هـ)، ص: ٢٤٣، ٢٤٤، المطبعة الوهبية، مصر، ١٢٨٤ هـ.

(٢٩) طراز المجالس، ص: ٢٤٤.

الأمانة لازمة الأداء. وعرضُها على الجمادات وإباؤها وإشفاقها مجاز[٣٠].

والحقيقة، جمعها حقائق، وهي اسم معنى يُراد به التحقق، ويُراد بالحقيقة الوجود، والحقيقة، هي الكلمة أو العبارة تُستعمل بمعناها الأوّل أو الحقيقي، ويقابلها المجاز، على أنَّ المجاز إذا تكرَّر استعماله كثيراً حتى أصبح عُرْفاً فإنه قد يُطلق على الكلمة أو العبارة «وهو الحقيقة العُرْفية»[٣١].

وأصل الحقّ المطابقة والموافقة، والحقيقة في تعارف الفقهاء والمتكلمين، هي: اللفظ المستعمل فيما وضع له في أصل اللغة[٣٢].

ونظر الفلاسفة إلى الحقيقة والمجاز في إطار المعاني الأوائل، والمعاني الثواني، إذ قالوا: وهذه المعقولات هي الأول بالإضافة إلى هذه الثانية كلها. والألفاظ الأُوَل إنما توضع أوّلاً للدلالة على هذه وعلى المركّبات من هذه. وهذه هي الموضوعات الأُوَل لصناعة المنطق والعلم الطبيعي، والعلم المدني، والتعاليم ولعلم ما بعد الطبيعة. فإنها من حيث هي مدلول عليها بألفاظ، ومن حيث هي كليّة، ومن حيث هي محمولة وموضوعة، ومن حيث هي معرَّفة بعضُها ببعض، ومن حيث هي مسؤولة عنها، ومن حيث تؤخذ أجوبة في السؤال عنها، هي منطقية. فيأخذها وينظر في أصناف تركيب بعضها إلى بعض من حيث تلحقها هذه التي ذُكرت وفي أحوال المركّبات منها بعد أن تركَّبت. فإن المركبات منها إنَّما تصير آلات تسدِّد العقل نحو الصواب في المعقولات وتحرزه عن الخطأ فيما لا يؤمَن أن يغلط فيه من المعقولات، إذا كانت المفردات التي منها رُكِّبت مأخوذة بهذه الأحوال[٣٣].

وهذا يوضح صلة اللغة بالفكر، وألاَّ قيمة للغة من غير فكر، وأنَّ الفكر لا

---

(٣٠) طراز المجالس، ص: ٣٨.

(٣١) دائرة المعارف الإسلامية، مادة (حقق)، وانظر التعريفات، للجرجاني، وكشاف مصطلحات الفنون للتهانوي.

(٣٢) المفردات في غريب القرآن، الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصبهاني (- ٥٠٢ هـ)، مادة (حقق)، ص:١٧٨، إعداد د. محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٣٣) كتاب الحروف، أبو نصر الفارابي محمد بن محمد (- ٣٣٩ هـ)، ص: ٦٦، ٦٧، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، ١٩٦٩ م.

يُعرف إلاَّ بعد خروجه على قوالب اللغة وأدواتها.

ويوضح كذلك صلة البيان بالحقّ، الذي هو أصل الثبات في الحياة العادلة، وحقّ الشيء إذا ثبت، وحقيقة الحقائق اصطلاح يُراد به الله تعالى، بوصفه وحدة تجمع كل الحقائق والموجودات[٣٤]، ومن هنا نفهم صلة البيان العربي بكتاب الله عزَّ وجلّ، وبفنّ القول العربي.

وبهذا تتبدَّى صورة البيان بين الحقيقة والمجاز، مع أنَّ الجميع قد أجمع على أنَّ الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلاً، وأنَّ المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة، إلاَّ أنَّ ذلك وإنْ كان معلوماً على الجملة فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته. وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه. وحتى لا يبقى عليه موضع شبهة ومكانة مسألة... ولهذا ألحَّ عبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ)، على وجود مسوّغ لهذا الحكم في الجمال بين الحقيقة والمجاز، إذ يقول: اعلم أنَّ سبيلك أوّلاً: أن تعلم أنَّ ليست المزية التي تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره، والمبالغة التي تدَّعي لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلّم إليها بخبره ولكنها في طريق إثباته لها وتقديره إياها، تفسير هذا: أنْ ليس المعنى إذا قلنا «إنَّ الكناية أبلغ من التصريح» أنَّك لـمَّا كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى، أنَّك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشدّ. فليست المزية في قولهم: جَمُّ الرّماد، أنه دلَّ على قِرىً أكثر؛ بل إنَّك أثبتّ له القِرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجاباً هو أشدّ، وأدعيته دعوى بها أنطق، وبصحتها أوثق[٣٥].

وهذا يجعل موقف الدارسين والمشتغلين بالدراسات البلاغية، وتفسير القرآن الكريم على عِلْم بوجوه الحقيقة والمجاز في الآيات الكريمة، فمنها يحتاج إلى معنى الحقيقة في التفسير، ومنها لا يتكشَّف إلاَّ بمفهوم المعنى المجازي،ولكل طـرائـق وأسـاليـب.

---

(٣٤) دائرة المعارف الإسلامية، (مادة حقق).

(٣٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ)، ص: ٤٨، ٤٩، تحقيق: محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦١ م.

وذلك أنه لا يثبت إعجاز حتى تثبت مزايا تفوق علوم البشر، وتقصّر قوى نظرهم عنها، ومعلومات ليس في مُنَن أفكارهم وخواطرهم أن تُفضي بهم إليها، وأن تطلعهم عليها. وذلك محال فيما كان عِلْماً باللغة؛ لأنه يؤدّي إلى أن يحدث في دلائل اللغة ما لم يتواضع عليه أهل اللغة. وذلك ما لا يخفى امتناعه على عاقل(٣٦).

ولهذا كان الاحتراز في فَهْم التطبيق في البيان على تفسير القرآن وكلام العرب، في أنَّ من عادة قوم ممن يتعاطى التفسير بغير عِلْم: أن توهَّموا أبداً في الألفاظ الموضوعة على المجاز والتمثيل أنها على ظواهرها. فيفسدوا المعنى بذلك ويبطلوا الغرض. ويمنعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بموضع البلاغة وبمكان الشرف، وناهيك بهم إذا هم أخذوا في ذِكر الوجوه وجعلوا يكثرون في غير طائل! هناك ترى ما شئت من باب جهل قد فتحوه، وزند ضلالة قد قدحوا به(٣٧).

ولذلك فوجه إعجاز القرآن، لا يقف عند المعاني الحقيقية، ولا المعاني المجازية في التراكيب والعلاقات والنظم، وإنّما جمال البيان يتراوح بين هذه الأنماط الحقيقية وتلك المجازية، ولهذا فإنه يُقال: إنكم تتلون قول الله تعالى: ﴿قل لئن اجتمعت الإنس والجنّ على أنْ يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله﴾، وقوله عزّ وجلّ: ﴿قل فأتوا بعشر سور مثله﴾، وقوله: ﴿بسورة من مثله﴾، فقولوا الآن: أيجوز أن يكون تعالى قد أمر نبيّه ﷺ بأن يتحدّى العرب إلى أن يعرضوا القرآن بمثله من غير أن يكونوا قد عرفوا الوصف الذي إذا أتوا بكلام على ذلك الوصف كانوا قد أتوا بمثله؟ ولا بدَّ من «لا» لأنهم إنْ قالوا: يجوز، أبطلوا التحدّي من حيث إنّ التحدّي كما لا يخفى مطالبه بأن يأتوا بكلام على وصف(٣٨).

ثم إنَّ هذا الوصف ينبغي أن يكون وصفاً قد تجدَّد بالقرآن وأمراً لم يوجد في غيره. ولم يعرف قبل نزوله. وإذا كان كذلك فقد وجب أن يعلم أنَّه لا يجوز أنْ يكون في الكلم المفردة؛ لأنَّ تقدير كونه فيها يؤدّي إلى المحال. وهو أنْ تكون

---

(٣٦) دلائل الإعجاز، ص: ١٦٤.

(٣٧) السابق، ص: ٢٠١.

(٣٨) دلائل الإعجاز، ص: ٢٥٠.

الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة قد حدث في حذاقة حروفها وأصدائها أوصاف لم تكن لتكون تلك الأوصاف فيها قبل نزول القرآن. وتكون قد اختصَّت في أنفسها بهيئات وصفات يسمعها السامعون عليها إذا كانت متلوّة في القرآن، لا يجدون لها تلك الهيئات والصفات خارج القرآن، ولا يجوز أن تكون في معاني الكلم المفردة التي هي لها بوضع اللغة[٣٩].

ولتبيان الصلة بين الحقيقة والمجاز في إطار البيان، هناك صورة من صورة التركيب وهي الإضافة، فشريطة المتضايفين أنْ يكون كلّ واحد منهما أخذ مدلولاً عليه بإسمه الدالّ عليه من حيث له ذلك النوع من الإضافة... وأمّا الجمهور والخطباء والشعراء فيتسامحون في العبارة ويجوّزون فيها. فلذلك يجعلون لكلّ اثنين قيل أحدهما بالقياس إلى الآخر متضايفين، كانا موجودين باسميهما الدّالين عليهما من حيث لهما ذلك النوع من الإضافة، أو كانا موجودين باسميهما الدّالين على ذاتيهما، أو كان أحدهما مأخوذاً باسمه الدّال عليه من حيث له الإضافة التي لهما والآخر مأخوذ باسمه الدّال على ذاته[٤٠].

- ٣ -

ومن مظاهر جماليات البيان بين الحقيقة والمجاز بالإضافة إلى ما تقدَّم، ما يدور من تفسير حول الحديث النبوي الشريف، إذ يشمل بلاغة الرسول ﷺ، وبديع قوله، وخالص نُصْحه، وحلو ألفاظه، وهي جملة من الفوائد يشتاق كل مسلم إلى الإطّلاع عليها، ويحرص كل متذوّق لحلاوة اللغة العربية على اقتنائها، ويتفانى كل مُسهم في إقامة صَرْح البلاغة العربية في قراءتها واستخراج فنون القول، وبدائع الحديث النبوي الشريف منها[٤١].

---

(٣٩) دلائل الإعجاز، ص: ٢٥٠، ٢٥١.

(٤٠) كتاب الحروف، أبو نصر الفارابي (ـ ٣٣٩ هـ)، ص: ٨٧.

(٤١) من مقدمة الناشر، ص ـ ب ـ، من كتاب المجازات النبوية، الشريف الرضي (ـ ٤٠٦ هـ)، تحقيق: طه محمد الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٧ م.

ولذلك فقد اشتملت أحاديث الرسول على كثير من الألفاظ اللغوية الجزلة، والأساليب البلاغية العالية، وجمعت من التشبيهات والاستعارات والكنايات قدراً يرتفع بتحصيله شأن عالم البلاغة فضلاً عن طالبها[٤٢].

ومجازات الآثار الواردة عن رسول الله ﷺ، فيها كثير من الاستعارات البديعة ولُمَع البيان الغريبة، وأسرار اللغة اللطيفة، يعظم النفع باستنباط معادنها، واستخراج كوامنها، وإطلاعها من أكمتها وأكنانها[٤٣].

والتوجيه المجازي يتَّصل بسبب أو بآخر بالحقيقة. ومن ذلك قوله ﷺ وقت انصرافه من غزوة خيبر: «هذا جَبَلٌ يحبّنا ونحبُّه»، وهذا القول محمول على المجاز؛ لأنَّ الجبل على الحقيقة لا يصحّ أن يُحِبّ ولا يُحَبّ، إذ محبَّة الإنسان لغيره إنّما هي كناية عن إرادة النفع له، أو التعظيم المختص به... وكلا الأمرين لا يصحّ على الجماد: لا التعظيم المختص به، ولا النفع العائد عليه؛ فمستحيل أن يُعظِّم أو يُعظَّم، أو ينفع أو ينتفع به؛ فالمراد إذاً أنَّ أُحُداً جبل يحبّنا أهله، ونحبّ أهله، وأهله هم أهل المدينة من الأنصار، أوسِهِم وخَزْرجِهِم، وغير خاف حبّهم النبي عليه الصلاة والسلام في كلام طويل[٤٤].

هذا البيان في التوضيح لموقف الإنسان من الحقيقة والمجاز لا يقف عند المعنى الحقيقي أو المجازي؛ وإنّما يتعدّاه إلى بناء الشخصية الإنسانية، والتكافل الاجتماعي، ومن ذلك قول الرسول الكريم: «ما مِنْ جُرْعة يتجرّعها الإنسان أعظم أجْراً عند الله مِنْ جُرْعة غَيْظ في الله». وهذا القول مجاز، والمراد بجرعة الغيظ ههنا الصبر عند الاهتياج، والكَظْم عند الانزعاج، وتَرْك اتباع نوازع النفس، إلى ما تدعو إليه في تلك الحال من شفاء غَيْظ، أو تنفيس كَرْب، أو إطلاق عِقال، أو فعل، مراقبة لله سبحانه، وتنُجزاً لثوابه، واحتجازاً عن عقابه، وشبَّه عليه الصلاة والسلام تلك الحال بالجُرْعة، لأنَّ الإنسان كأنَّه بالكَظْم لها والصبر عليها قد ضاق بها مرارة،

---

(٤٢) السابق، من مقدمة المحقق ص-ج-.

(٤٣) السابق، من مقدمة الشريف الرضي، ص: ٩، ١٠.

(٤٤) المجازات النبوية، ص: ١٥، ١٦.

وأساغ منها حرارة، وعلى ذلك قول الشاعر:

شربنـــا الغيـــظ حتى لـــو سُقينـــا دمـــاء بني أُميّـــة مـــا رَوينـــا[٤٥]

ويجلو البيان بين الحقيقة والمجاز صور المجتمع بأنماطه وفنونه، ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: «الاحتباء حيطان العرب، والعمائم تيجان العرب» وهاتان استعارتان عجيبتان، فأمّا قوله عليه الصلاة والسلام «الاحتباء حيطان العرب» فإنّما أراد به أنها إذا استعملت الحُبوة في قعودها، قامت لها مقام الحيطان في الاستناد إليها، والاعتماد عليها، كما تتساند الظهور إلى الجدران، أو كما يستروح الجِراب إلى الأجذال (أي الجمال الجربى إلى عِرْق من الشجر تحتك به). وأمّا قوله عليه الصلاة والسلام: «والعمائم تيجان العرب» فإنما أراد بها أنَّ بهاء العرب يكون بعمائمها، كما يكون بهاء ملوك العجم بتيجانها؛ فإنَّ العمائم تخصّ الهامة، وتتمم القامة، وتفخم الجلسة، وتُوقّر الجملة[٤٦].

فالعمائم والإبل والشجر، والحيطان، حقائق في حياة العرب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، إنّما التركيب والإسناد بين هذه الحقائق، أعطى المعنى المجازي الذي برز في معنى حديث الرسول الكريم في هذه الصورة العجيبة عن طريق الاستعارة، والاستعارة وجه من وجوه البيان العربي.

والبيان في وظائفه بين الحقيقة والمجاز يُقرِّب القلوب، ويلمّ الشمل، ويحبّب الناس بعضهم ببعض، ويدفع التنافر، ويحلّ محلّه التآلف والتعاون، ومن ذلك قوله ﷺ لسلمان الفارسي رحمه الله تعالى: «سلمانُ ابنُ الإسلام، سلمانُ جِلْدَةٌ بيْن عَيْنَيَّ»، وفي هذا الكلام مجازان، أحدهما: قوله عليه الصلاة والسلام «سلمان ابن الإسلام»، ولهذا القول وجهان، أحدهما: أنْ يكون المراد به أنَّ سلمان يتعرّف بالإسلام كما يتعرَّف الناس بآبائهم، وينتمون إلى أجدادهم، لأنه كان عبداً غير معروف الأب ولا مشهور النسب، وإنّما بالإسلام سُمِّي وإليه انتمى. والوجه الآخر: أنْ يكون المراد أنَّ الإسلام دَعَم ظهره، وشدَّ أزْره، فقام له مقام الحاضن

(٤٥) المجازات النبوية، ص: ١٥٢، ١٥٣.

(٤٦) المجازات النبوية، ص: ٢٠٠.

الكافل، والأب العائل، والمجاز الآخر قوله عليه الصلاة والسلام: «سلمان جِلْدَةٌ بَيْن عَيْنَيَّ»، وجلدة بين العينين ههنا كناية عن الأنف، فكأنَّه عليه الصلاة والسلام جعله في العزّة والقرب منه كالأنف الكريم على صاحبه والعزيز على مفارقه(٤٧)

والبيان من طلائع العفّة في التوجيه الاجتماعي والأُسَري، ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: «وقد سئل عن رجُلٍ كانت تحته امرأة فطلَّقها ثلاثاً، فتزوَّجت بعده رجلاً فطلَّقها قبل أنْ يدخل بها، هل تحلّ لزوجها الأوَّل؟» فقال عليه الصلاة والسلام: «لا، حتى يكون الآخر قد ذاق من عسيلتها»، والعسيلة النطفة أو ماء الرجل، أو حلاوة الجماع تُشبّه بالعسل للذّته، وهذه استعارة: كأنه عليه الصلاة والسلام كنَّى عن حلاوة الجماع بحلاوة العسل، وكأنَّ مَخْبَر المرأة ومَخْبَر الرجل كالعَسَلَة المستودعة في ظرفها، فلا يصحُّ الحكم عليها إلاَّ بعد الذَوْق منها. وجاء عليه الصلاة والسلام باسم العسلة مصغّراً لسرّ لطيف في هذا المعنى، وهو أنَّه أراد فِعْل الجماع دفعة واحدة، وهو ما تحلّ المرأة به للزوج الأوَّل، فجعل ذلك بمنزلة الذوق القابل من العَسَلَة من غير استكثار منها ولا معاودة لأكلها، فأوقع التصغير على الإسم، وهو في الحقيقة للفعل(٤٨).

والبيان بين الحقيقة والمجاز، يوضح الحق، ويؤيِّد الفضيلة، ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: «يدُ الله مَعَ القاضي حين يقضي، ويدُ الله مع القاسم حين يقْسم»، وهذا القول مجاز. والمراد أنَّ عِلْم الله سبحانه ومعرفته لا يغيبان عن الحاكم إذا حكم، وعن القاسم إذا قسم؛ فيعلم سبحانه عَدْل القاضي إذا تحرَّى العَدْل، وظلمه إذا اعتمد الظلم، ولا يخفى عليه حَيْف القاسم ومَيْله أو إنصافه وعدله(٤٩).

ومن هذا نعلم أن البيان بين الحقيقة والمجاز في حديث الرسول، يبيِّن المبادىء الخلقية، والاجتماعية، والإنسانية، وأنَّ بلاغة الرسول مكملة لبلاغة القرآن وبيانه وإعجازه، والحديث النبوي الشريف: هو كل ما حُكي عن النبيّ ﷺ من قول أو

---

(٤٧) المجازات النبوية، ص: ٣٣٥، ٣٣٦.

(٤٨) المجازات النبوية، ص: ٣٨٨.

(٤٩) السابق، ص: ٢٩٢.

فعل أو تقرير[٥٠] .

وأهمية الحديث ترجع إلى أنَّ القرآن الكريم يذكر أصول الدين الإسلامي وأحكامه مجملة دون تفصيل وأنه هو الذي يفصلها[٥١] .

ثم إنَّ الحديث النبوي عاون القرآن الكريم في انتشار العربية وفي حفظها وبقائها ، وكان له أثر في توسيع المادّة اللغوية بما أشاع من ألفاظ دينية وفقهية لم تكن تستخدم من قبل هذا الاستخدام الخاص[٥٢] .

ومن هنا نفهم البيان في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولذلك كان مفروضاً في كل من يكتب عن القرآن أن يظهر عبقريته هو في إظهار ما خفي من أسرار ذلك الكتاب المجيد ، وليس هذا من النقد في شيء ؛ إنَّما النقد أنْ يقف الباحث أمام الأثر الأدبي موقف الممتحن للمحاسن والعيوب. من أجل ذلك وُسم أكثر ما كتب عن القرآن باسم الإعجاز ؛ لأنَّ النقَّاد اطمأنُّوا إلى أنَّ القرآن هو المثل الأعلى الذي تقف عنده حدود الطبيعة الإنسانية في البلاغة والبيان[٥٣] .

والرسول رجل من العرب تفرَّد - بالإضافة إلى أنه نبيّ الله - من بينهم بتبليغ الرسالة إلى قومه، فمن الواضح أنه ينقلها إليهم في أجل ما عرفوا من الأساليب[٥٤] .

ولهذا كانت نشأة البلاغة قديمة سبقت القرآن وتطوَّرت من بعده، ولكنَّ ذلك كان يجري ببساطة وسهولة لا توقع في الزخرف[٥٥] .

والبيان يحمل القيمة في ثناياه، في وجهيه الحقيقة والمجاز . ولو رجعنا إلى حرب

---

(٥٠) العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، ص : ٣٤ ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣ م.

(٥١) السابق، ص : ٣٥ .

(٥٢) نفسه، ص : ٤٠ . وانظر في ذلك: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، ص : ٢٣ - ٣٨ ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٥ م. وانظر: النثر الفني، د. زكي مبارك، ص : ٥٧ - ٦٣ .

(٥٣) النثر الفني، د. زكي مبارك، ١ :١٧ .

(٥٤) السابق، ٢ :٧٩ .

(٥٥) النثر الفني، ١ :٤٨ .

المعارضة لعهد الرسول لرأيناه لا ينكر إلاَّ ما جاء به القرآن من معانٍ وأغراض. ولم يتعرَّض مطلقاً لما جاء به من ألفاظ وأساليب، فالمعركة كانت تدور رحاها حول ما في القرآن من الدعوة إلى توحيد الله عزَّ شأنه وإفراده بالقدرة والجبروت[٥٦].

ومن هنا حكم المشتغلون بالأدب والبيان والنقد على أنَّ السلامة والتعقيد والرقة والجزالة والوضوح والغموض كلها صور للنفس الإنسانية التي تُفصح عمَّا يطيف بها من معانٍ وأفكار وآراء وأغراض[٥٧].

والأسلوب في البيان: هو الصورة الظاهرة لعقل الكاتب وروحه وفكرته ومرماه، وليس في مقدور أحد من المتفوقين في علوم البلاغة أن يُحدِّد الأسلوب تحديداً منطقياً يجمع خصائصه ويمنع ما يتطرَّق إليه من غريب الأوصاف[٥٨].

ولهذا فقد أنصف الدارسون عندما قالوا: فلو كان الأسلوب هو سرّ البلاغة لتحتَّم أن يكون الكاتب بليغاً في جميع أحواله، وهذا مُحال. فلم يبق إلاَّ أن يكون للبلاغة (وهي البيان) سرٌّ آخر غير الأسلوب. وذلك السرّ هو المعنى والروح، وليست المعاني الجيِّدة بطائعة للكاتب في كل لحظة، ولا الروح القويّ بمواتية في كل حين.

ومن هنا فإنَّ الكتَّاب المجيدين الذين أجمع الناس على احترامهم تتفاوت أيامهم تفاوتاً شديداً، فهم في بعض الأيام من فرسان البلاغة وأعيان البيان، وهم في أيام أُخر يسفهون ويتهافتون[٥٩].

وكان يُقال من دليل إعجاز القرآن إيمان الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) به، ومن الخير لطلاَّب البلاغة إذن أن يمعنوا النظر بكلام الجاحظ، ليتبيَّنوا بأنفسهم طريقته، ويتواصفوا في الجملة طراز إملائه، دروس البلاغة، ويتعرَّفوا ميزانه الدقيق في فقه اللغة[٦٠]، أي النظر في مواقع الألفاظ وأين استعملتها العرب.

---

(٥٦) السابق، ٢ : ٧٠.

(٥٧) نفسه، ٢ : ٧١.

(٥٨) النثر الفني، ٢ : ٧٢، ٧٣.

(٥٩) النثر الفني، ٢ : ٧٧.

(٦٠) أمراء البيان، محمد كُرْد علي، ١ : ٣٤، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨ م.

ولهذا فإن بلاغة الجاحظ بلاغة أهل القرن الأوّل، لا سجع في كلامه إلاَّ ما جاء عفواً، ولا تحسّ الصنعة فيه إلاَّ إذا كان في تجديد المعاني والتراكيب، واستعمال الجزل من الألفاظ[٦١].

والبيان والتبيين في وجوهه بين الحقيقة والمجاز يتصل بوصايا الحكّام والساسة والولاة، ويبرز معرفة الأنماط الاجتماعية، ومواقف الرجال، ويصوِّر تدبير أمور الرعية في أقاليمها المتنوِّعة، ويُعين على الأمن الاجتماعي، والرقيّ الحضاري، ومن ذلك وصية معاوية بن أبي سفيان، إذ عندما حضرتْ معاوية الوفاة ويزيد غائب، دعا معاوية مُسْلم بن عُقْبَة الـمُرِّي والضَّحَّاك بن قيس الفِهْريّ، فقال:

أبلغا عنِّي يزيداً وقولا له: انظر إلى أهل الحجاز فهم أصلك وعترتك فمن أتاك منهم فأكرمه ومن قَعَد عندك فتعهّده، وانظر إلى أهل العراق فإن سألوك عَزْل عامل لهم في كل يوم فاعزله عنهم؛ فإنَّ عزل عامل أهون عليك من سَلِّ مائة ألف سيف ثم لا تدري على ما أنت عليه منهم، ثم انظر إلى أهل الشام فاجعلهم الشّعار دور الدّثار؛ فإن رابك من عدوِّك رَيْب فارمهم بهم فإن أظفرك الله بهم فاردد أهل الشام إلى بلادهم ولا يقيموا في غير بلادهم فيتأدَّبوا بغير أدبهم[٦٢].

وهذا كله ما حدا بالجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ)، أن يُعلن أنَّه لم يرَ قوماً قطّ أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً. وإذا سمعتموني أذكر العوام فإنِّي لست أعني الفلاَّحين والحشوة، والصنَّاع والباعة، ولست أعني الأكراد في الجبال، وسكَّان الجزائر في البحار، ولست أعني من الأمم مثل الببر والطيلسان، ومثل موقان وجيلان، ومثل الزنج وأمثال الزنج؟ وإنَّما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع: العرب، والفرس، والهند، والروم... وينبغي للمتكلِّم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً،

---

(٦١) السابق، ١ :٢٤.

(٦٢) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ)، ٢ :١٠٨، تحقيق: حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٣٢ م.

ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يُقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستعمين على أقدار تلك الحالات[٦٣] والبيان العربي صنو الأدب، ولذلك فإن الأدب العربي، مع هذا، طالما جال في بعض الأسباب العامّة، وساهم في الأحداث السياسية والقومية والمذهبية بقدر غير يسير؛ ومهما يكن من شيء فهو أدب واسع الغنى، رفيع الدرجة[٦٤].

وجماليات البيان العربي بين الحقيقة والمجاز لا تقف عند الظواهر التي مرَّت، بل تتحدَّث كذلك عن الأمثال القرآنية في ضمن هذا الإطار، وهناك دراسة للأمثلة في القرآن، اعتمد صاحبها[٦٥] فيها على منهج الاستقراء والتحليل والتدبّر والتصنيف واستخلاص القواعد الكليّة واكتشاف الخصائص... ومع هذا لم يُهمِل ما سبق إليه علماء البيان في هذا المضمار، ولكنَّه لم يتقيَّد به ولا بمصطلحاته... مراعياً في ذلك التحرّر من بعض مصطلحات علماء البيان، مؤثِراً الاستعمال القرآني واستخدام الألفاظ على وِفْق معانيها ودلالاتها العربية الأصيلة، عن طريق الحقيقة أو عن طريق المجاز[٦٦].

وهذا البيان بين الحقيقة والمجاز في صورة الأمثال، يمكن أن يكون فصلاً من فصول إعجاز القرآن، وفصلاً من فصول علم البلاغة، إذ فيه رَسْمٌ لقواعد جانب مهم من جوانب البيان القرآني المعجز[٦٧].

وفي إبراز جماليات البيان العربي، كما تقدَّم، لا نقف عند مفهوم المصطلح من غير إظهار قيمته وغايته وأثره، ومن هذا ما جاء في الحديث عن « القسم » في سورة « الواقعة » إذ من أسرار هذه السورة أنها تضمَّنت التأنّي والتثبُّت في تلقّي العلم،

---

(٦٣) السابق، ١ :١٢٨، ١٢٩.

(٦٤) المختار، عبد العزيز البشري، ١ :٦٦، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩ م.

(٦٥) عبد الرحمن حسن حبنكة، الأمثال القرآنية، دراسة وتحليل وتصنيف ورسم لأصولها وقواعدها ومناهجها، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠ م.

(٦٦) السابق، ص : ٣، ٤.

(٦٧) الأمثال القرآنية، ص : ٤.

وألاّ يحمل السامع شدّة محبّته وحرصه وطلبه على مبادرة المعلم بالأخذ قبل فراغه من كلامه، بل من آداب الربّ التي أدَّب بها نبيّه ﷺ أمره بترك الاستعجال على تلقّي الوحي، بل يصبر إلى أن يفرغ جبريل من قراءته، ثم يقرأه بعد فراغه عليه. فهكذا ينبغي لطالب العلم ولسامعه أن يصبر على معلمه حتى يقضي كلامه، ثم يُعيده عليه، أو يسأل عمّا أُشكل عليه منه، ولا يُبادر قبل فراغه[٦٨].

ومن ذلك بيان الجمال في السجع، إذ لا يُعتبر في دائرة البيان العربي، إلاّ إذا حمل قيمة، وجلّى فضيلة، وأبان عن مقصد، وشرح غاية، ولهذا فإنّ السجع ليس عيباً بذاته؛ فمنه ما يأتي طوعاً سهلاً... وقد سمعه النبيّ ﷺ فاستحسنه وأمر به شعراءه وعامة أصحاب رسول الله ﷺ قد قالوا شعراً[٦٩].

وجماليات البيان بين الحقيقة والمجاز، تؤدّي إلى تربية الذوق، وتهذيبه، وتُعاون في فهم ألوان فنّ القول العربي، وتكشف عن إعجاز القرآن، في صورة مفهومة قريبة من مستوى أبناء الجيل الواحد، من غير قطع الصلة مع النافع من ثقافة الأجيال السابقة، وهذا ينشر معنى الأصالة في القيمة للقديم، والانتفاع به في الحياة الماثلة لكل عصر من العصور، من غير تنكّر للنافع الجادّ من القديم، ومن غير ظلم لجهود المحدثين، وهذا كله في إطار الموضوعية والبحث، والدرس.

ومن هنا تكون تلك الفصول المتقدّمة في معنى الإطار العام لجماليات البيان العربي، في ضوء مقدمة في دراسة البيان العربي، من القضايا التي تعترف بجهود القدماء، وتهتم بدراسات المعاصرين، من غير إقحام حقوق لغير أصحابها، ومن غير إغفال لجهود العلماء في هذا أو ذاك.

وبهذا يكون البيان العربي، صنو الحقيقة، وموردأً من موارد النهوض الاجتماعي، ومعلماً من معالم الإعجاز القرآني. وهذا يضمّ معنى النظرة الشاملة في فهم البيان في إبراز جماليات فن القول العربي خدمة لتبيان إعجاز القرآن الكريم، وفَهْم

(٦٨) التبيان في أقسام القرآن، محمد بن أبي بكر المعروف بابن قيّم الجوزية (- ٧٥١ هـ)، ص: ١٠٠، تصحيح: طه يوسف شاهين، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨ م.

(٦٩) الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، ص: ١٣١، دار الأصيل، سوريا، ١٩٧٧ م.

آيه وتشريعاته وأحكامه.

وهذا يعني أن ينضاف أي وجه من وجوه الإعجاز القرآني إلى الوجوه الأخرى، من غير تحديد لتلك الوجوه؛ لأنها ترتبط بثقافات أصحابها من مسلمين وغير مسلمين، على مرّ العصور، ﴿إنَّا نحن نزلنا الذكر وإنَّا له لحافظون﴾. ولهذا فإن وجوه الإعجاز بين المفسِّرين والفقهاء وغيرهم دلائل تكميل لا وجوه اختلاف.

وهذه النظرة الجمالية، لا تجعل وجه الإعجاز يرتبط بوصف مُعيَّن، ولو حصل ذلك لقامت خلافات في التوجيه والتفسير، كما هي الخلافات بين الفلاسفة والعلماء، حول مذهب من المذاهب.

وتفسِّر هذه النظرة، مفهوم الحال ومطابقته في كلام الناس، وفي كلام ربّ الناس، إذ مطابقة الحال في كلام الناس ترتبط بالأمزجة والأنظمة والغرائز والميول والحاجات، وتختلف هذه باختلاف الزمان والمكان والإنسان من منشيء ومتلقٍّ. أمَّا في كلام الله تعالى «الحال واحدة» إذ «الظُلْم» يُعاقب صاحبه عليه في كل زمان ومكان وفي أيّ عصر، ومهما كان الظالم في الجاه والمال والسلطان يتساوى مع غيره دون تَخلُّف.

وهذا المنهج في جماليات البيان العربي، يوقفنا على محورين في فهم فن القول العربي، ومراد الله في كلامه. إذ نحتج بالقرآن على اللغة العربية وآدابها، كما نستعين بالأدب على تفسير القرآن. قال ابن عباس: إذا تعاجم عليكم شيء من القرآن فانظروا في الشعر؛ فإنه ديوان العرب. وهذا يعني أن نحتجّ بالقرآن على لغة العرب لما فيه من قيم وتراكيب وتشكيلات لغوية وأدبية ونقدية وبلاغية. ولما يحمل من توجيهات وإرشادات.

ومن هنا نعرف من خلال جماليات البيان بين الحقيقة والمجاز أنَّ علوم العربية وسائل لفهم مراد الله في كلامه، وأنَّ وجوه الإعجاز وسائل لا غايات بذاتها. وتذوّق فنّ القول العربي، يقوم على دائرتين، الأولى: في اللغة نفسها. والثانية: في القرآن الكريم.

المصادر والمراجع

١ - **الإتقان في علوم القرآن.** عبد الرحمن السيوطي (- ٩١١ هـ)، نشر: مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥١ م.

٢ - **الأمثال القرآنية** « دراسة وتحليل وتصنيف ورسم لأصولها وقواعدها ومناهجها ». عبد الرحمن حسن حبنكة. دار القلم، بيروت، ١٩٨٠ م.

٣ - **أمراء البيان.** محمد كُرْد علي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨ م.

٤ - **البيان والتبيين.** عمرو بن بحر الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، تحقيق: حسن السندوني، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٣٢ م.

٥ - **تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي -.** د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣ م.

٦ - **التبيان في أقسام القرآن.** محمد بن أبي بكر المعروف بابن قيّم الجوزية (- ٧٥١ هـ)، تصحيح: طه يوسف شاهين، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨ م.

٧ - **تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي.** أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٥ م.

٨ - **التعريفات.** السيِّد الشريف علي بن محمد الجرجاني (- ٨١٦ هـ)، دار الكتب العلمية، طهران، ١٣٠٦ هـ.

٩ - **التلخيص.** محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ)، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٦ م.

١٠ - **دائرة المعارف الإسلامية**. (ترجمة)، أحمد الشنتناوي ورفيقاه، القاهرة، ٩٣٣ م.

١١ - **دلائل الإعجاز**. عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، تحقيق: محمد عبده، والسيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦١ م.

١٢ - **طراز المجالس**. شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجي (- ١٠٦٩ هـ)، المطبعة الوهبية، مصر، ١٢٨٤ هـ .

١٣ - **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. الحسن بن رشيق القيرواني (- ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م.

١٤ - **الغنية لطالبي الحق في الأخلاق والتصوّف والآداب الإسلامية**. عبد القادر الجيلاني (- ٦٥١ هـ)، نشر: مصطفى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ١٩٥٦ م.

١٥ - **الفاصلة في القرآن**. محمد الحسناوي، دار الأصيل، سوريا، ١٩٧٧ م.

١٦ - **كتاب الحروف**. أبو نصر الفارابي محمد بن محمود (- ٣٣٩ هـ)، تحقيق: محسن مهدي، دار الشرق، بيروت، ١٩٦٩ م.

١٧ - **كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر**. أبو هلال الحسن بن سهل العسكري (- ٣٩٥ هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، وأبو الفضل ابراهيم، نشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط ٢ .

١٨- **كشاف مصطلحات الفنون**. التهانوي محمد علي (- ١١٥٨ هـ)، طبع: كلكتا، ١٣١٧ هـ .

١٩ - **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. ابن الأثير ضياء الدين (- ٦٣٧ هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ١٩٥٩ م. وانظر في آخر المثل السائر: الفلك الدائر على المثل السائر، لابن أبي الحديد (- ٦٥٥ هـ).

٢٠ - **المجازات النبوية**. الشريف الرضي محمد بن الطاهر أحمد الموسوي

(ـ ٤٠٦ هـ)، تحقيق: طه محمد الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٧ م.

٢١ ـ **المختار**. عبدالعزيز البشري، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩ م.

٢٢ ـ **المفردات في غريب القرآن**. الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصبهاني (ـ ٥٠٢ هـ)، إعداد: د. محمد أحمد خلف‌الله، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠ م.

٢٣ ـ **النثر الفني في القرن الرابع**. د. زكي مبارك، دار الكاتب العربي، القاهرة، (؟).



الفصل الرابع
مكتبة الدراسات البلاغية

(المصادر والمراجع)





بعد دراسة طويلة في البلاغة العربية، وما تتصل به من الدراسات الأدبية، والنقدية، والقرآنية، وبعد معايشة لفن الكتابة والتأليف فيها، كنتُ ـ أحياناً ـ أحسّ بالتعب والجهد عندما أريد أن أعود لاستقصاء قضية من القضايا البلاغية، في مصادرها أو مراجعها.

هذه القضية ـ شغلت بالي ـ وكنتُ أقدِّر عناء الباحثين في البلاغة العربية، عندما يتوجهون للحديث أو البحث عن مسألة من مسائلها، فكَّرت ـ ساعتها ـ أن أُيسِّر أمراً على غيري، من خلال هذا الإحساس، وساعدني على ذلك أن رأيتُ مَنْ سبقني في هذا المضمار، من أساتذتي والمشتغلين بالبلاغة العربية[1]، قد صنعوا موارد الدراسة البلاغية، ولكنها وقفت عند المؤلفات التي وُجدت حين طباعة كتبهم ومؤلفاتهم.

ثم إنني وجدت دراسة حديثة تُشير إلى أعلام ومصادر في الدراسات القرآنية، قد نحت هذا المنحى، تيسيراً على دارسي التفسير والبحث في تقليل الجهد عليهم[2].

وعلمت من زملائنا الذين درسوا في الجامعات الأميركية أن المكتبات العامّة تُيسِّر للباحث مصادر الموضوع ومراجعه، فيما يُريد أن يكتب خاصة في الدراسات

---

(١) د. محمد زغلول سلاَّم، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص: ٣٢٩ ـ ٣٣١، منشأة المعارف، الاسكندرية، (؟).
وانظر: نصوص النظرية البلاغية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، مطبعة الأمة، بغداد، ١٩٧٧ م. د. داود سلوم، ود. عمر الملاَّ حويش. وانظر: النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠م. د. داود سلوم، وانظر له أيضاً: تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث، مطبعة الأمانة، بغداد، ١٩٦٩ م.

(٢) أنظر على سبيل المثال: أعلام الدراسات القرآنية في خمسة عشر قرناً، د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٢ م

الإنسانية حتى لا يقضي الوقت في أمر هو أحوج إلى أنْ يُزجيه في البحث. وانَّ هناك مختصين لتصنيف الموضوعات مع مصادرها ومراجعها مستخرجة من الدوريات والكتب.

تجمَّعت هذه الأمور لديَّ، وعرضت الفكرة على من أثق بعلمهم وحرصهم على العربية وفنونها، في أن أضع فهرساً لمصادر الدراسة البلاغية ومراجعها المطبوعة، والتي شاع استخدامها بين الدارسين في العصر الحاضر، فكانت الدلائل والأحوال والأقوال، تحبب أن أقوم بمثل هذا العمل في ضمن مقدمة عن دراسة البيان العربي، وآثرت الموضوعية، إذ حاولتُ جاهداً أن أذكُر من المصادر والمراجع ما يتصل بأصول علم البلاغة، وما يتصل بفن البلاغة. وإن كانت هذه المصادر وتلك المراجع في البلاغة ـ علماً أو فناً ـ تتعاون لرسم صورة البيان العربي، شامل القسمات والوجوه. ولا أدَّعي في هذا أنني طامنت على الذروة، ووقفت عند حدٍّ لا يتعدَّاني فيه أحد، بل على خلاف ذلك، فقد جمعتُ ما أوعيت، وقيَّدت ما منه أخذت، في الدراسات البلاغية، والمساءلات الكتابية والشفوية لأساتذتي وزملائي في الأردن، والعراق، والسعودية، وقبل ذلك في مصر.

وهذه المكتبة البلاغية في مصادرها ومراجعها بحاجة إلى معاودة نظر في إضافة ما يجدّ في الطباعة والتأليف والتحقيق بين الفينة والأخرى، والجهود تتكاتف حتى يجد الباحث ما يعينه على ما يريد في البحث عن أسرار البيان العربي ودلائله.

آثرت أن يكون الترتيب الهجائي للكتاب أوَّلاً، ثم لاسم مؤلفه، ثم محققه إن وُجد، ثم الناشر، ومكان النشر، وسنة النشر ـ إن وُجِد ذلك ـ وإذا لم توجد سنة النشر فإنني أضع علامة استفهام بين قوسين، إشارة إلى أنَّ سنة النشر مجهولة، وأصنع مثل هذا إذا لم يُذكر مكان النشر.

وهذا الفصل من الدراسة في مقدمة البيان العربي ينضم إلى غيره من الفصول والدراسات في البلاغة العربية، حتى يتعضَّد المورد بالحادثة والظاهرة. بالشاهد والدليل. وهذا ما يجعل للدراسة قيمة موضوعية، ويبرز أهمية الفكرة، والقيمة، التي لا تُلقى جُزافاً من غير تثبت أو روية أو صبر.

ويستطيع الباحث أن يستخدم هذا الفصل في دراسة الموضوعات البلاغية الآتية:

١ - أصول البلاغة.

٢ - البلاغة المقارنة.

٣ - علم البلاغة.

٤ - فنّ البلاغة.

٥ - تجديد البلاغة.

٦ - موارد البلاغة في مسيرتها التاريخية.

٧ - وظائف البلاغة وفنونها من خلال فنّ القول العربي، والإعجاز القرآني.

٨ - مفهوم وحدة علوم البلاغة.

٩ - مفهوم المصطلح والقيمة التي يحملها.

وتكاد تدور مجموعات الكتب في هذا الفصل حول الاتجاهات الآتية:

١ - البلاغة العربية القديمة والحديثة.

٢ - الدراسات القرآنية.

٣ - البلاغة القديمة والحديثة.

وينبغي من الذي تقدَّم تيسير طلب الباحث في الدراسات البلاغية، من خلال الموضوعية والتوثيق.

أوّلاً - في الدراسات البلاغية:

- أ -

١ - اتجاهات البلاغة العربية. د. أحمد مطلوب، بغداد، ١٩٦٥ م.

٢ - اتجاهات التجديد في البحث البلاغي عند المحدثين. د. عبد الحميد الدواخلي، رسالة دكتوراه في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، القاهرة، تحت رقم ١٢٣٥.

٣ - الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز. مجيد عبد الحميد ناجي، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، العراق، ١٩٧٦ م.

٤ - أثر النحاة في البحث البلاغي. د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٥ م.

٥ - اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله. عبد الكريم النهشلي (- ٤٠٣ هـ)، تحقيق: د. منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٨ م. وهناك تحقيق آخر للكتاب للدكتور محمد زغلول سلاَّم عن منشأة المعارف بالاسكندرية.

٦ - الأدب والبلاغة. د. ابراهيم أبو الخشب، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩ م.

٧ - الاستعارة « نشأتها، تطورها، أثرها في الأساليب العربية ». د. محمد السيد شيخون، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٧ م.

٨ - أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ أو ٤٧٣ هـ)، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩ م. وهناك تحقيق: محمد عبده ومحمد رشيد رضا، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، ١٩٥٩ م، وتحقيق للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٧٦ م.

٩ - من أسرار التركيب البلاغي. د. سيد عبد الفتاح حجاب، المكتبة التوفيقية، بالحسين، القاهرة، ١٩٧٧ م.

١٠ - أسرار التمثيل بين الطريقة الأدبية والتقريرية. عبد المتعال الصعيدي، المطبعة المنيرية، بالأزهر، القاهرة، ١٩٥٥ م.

١١ - أساليب بلاغية. د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٠ م.

١٢ - الأسلوب. د. محمد كامل جمعة، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، ١٩٥٩ م.

١٣ - الأسلوب « دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ». أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦ م.

١٤ - الأسلوب « دراسة لغوية إحصائية ». د. سعد مصلوح، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٨٠ م.

١٥ - الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض. تأليف جماعة من الأساتذة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٤ م.

١٦ - الأسلوب الكنائي « نشأته، تطوره، بلاغته ». د. محمد السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٨ م.

١٧ - الأسلوبية والأسلوب « نحو بديل ألسني في نقد الأدب ». عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٧ م.

١٨ - ابن أبي الأصبع المصري بين علماء البلاغة. د. حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (؟).

١٩ - أصول البلاغة. كمال الدين ميثم البحراني (- ٦٧٩ هـ)، تحقيق: د. عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ١٩٨١ م.

٢٠ - أمالي علي عبد الرازق في علم البيان وتاريخه. علي عبد الرازق، مطبعة المقداد، القاهرة، ١٩١٢ م.

٢١ - أمراء البيان. محمد كرد علي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨ م. وهناك طبعة أخرى، عن دار الأمانة، بيروت، ١٩٦٩ م.

٢٢ - أنوار الربيع في أنواع البديع. علي بن معصوم المدني (- ١١٢٠ هـ)، حقَّقه: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، ١٩٦٨ م.

٢٣ - الإيضاح في علوم البلاغة. محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ)، تحقيق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، القاهرة، بإشراف: محمد محيي الدين عبد الحميد، (؟). وهناك طبعة أخرى، عن مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بالقاهرة، ١٩٦٦ م، وطبعة ثالثة مصوَّرة صدرت عن دار النهضة، بيروت، (؟).

٢٤ - ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان. د. محمد عبد المنعم خفاجي،

مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ١٩٤٩ م.

- ب -

٢٥ - البحث البلاغي عند العرب. د. أحمد مطلوب، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٢ م.

٢٦ - البديع. عبد الله بن المعتز (- ٢٩٦ هـ)، اعتنى بنشره: المستشرق أغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق، (؟).

٢٧ - في نقد الشعر. أسامة بن منقذ (- ٥٨٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٠ م.

٢٨ - بديع القرآن. عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبي الأصبع المصري (- ٦٥٤ هـ)، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ٢.

٢٩ - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، القاهرة، ط ٦.

٣٠ - البلاغة. محمد بن يزيد المبرد (- ٢٨٥ هـ)، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥ م.

٣١ - البلاغة «عرض وتوجيه وتفسير». د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، الأردن - عمَّان، ١٩٨٢ م.

٣٢ - البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري. د. محمد نايل أحمد، مخطوط بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، القاهرة، تحت رقم ٨٣٢٩.

٣٣ - البلاغة بين اللفظ والمعنى. نعيم الحمصي، مجلة المجمع العلمي، دمشق، ١٩٤٩ م.

٣٤ - البلاغة والتطبيق. د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٢ م.

٣٥ - البلاغة التطبيقية دعامة النقد الأدبي السليم. د. أحمد موسى، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٦٣ م.

٣٦ - البلاغة تطور وتاريخ. د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥ م.
٣٧ - بلاغة عبد القاهر. رياض هلال، مجلة الأزهر، القاهرة، المجلد ١٣، ١٤، سنة ١٣٦٢ هـ.
٣٨ - في البلاغة العربية. د. رجاء عيد، مكتبة الطليعة، أسيوط، مصر، (؟).
٣٩ - مع البلاغة العربية في تاريخها. د. محمد علي سلطاني، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٧٩ م.
٤٠ - البلاغة العربية «تاريخها، مصادرها، مناهجها». د. علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
٤١ - البلاغة العربية «تاريخاً وقاعدة وتطبيقاً». د. المحمدي عبد العزيز الحناوي، مكتبة الحناوي بالجيزة، القاهرة، ١٩٧٨ م.
٤٢ - البلاغة في ثوبها الجديد (علم المعاني). د. بكري الشيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ م.
٤٣ - البلاغة العربية في دور نشوئها. سيِّد نوفل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨ م.
٤٤ - البلاغة العربية في فنونها. د. محمد علي سلطاني، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ١٩٨٠ م.
٤٥ - البلاغة العربية «نشأتها وتطورها». د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٢ م.
٤٦ - البلاغة العصرية واللغة العربية. سلامة موسى، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٤ م.
٤٧ - البلاغة عند السكاكي. د. أحمد مطلوب، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤ م.
٤٨ - البلاغة الفنية. علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (؟).
٤٩ - من بلاغة القرآن. د. أحمد أحمد بدوي، القاهرة، ١٩٥٠ م.
٥٠ - البلاغة الواضحة. علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤ م.

٥١ - البلاغة والنقد بين التاريخ والفن. د. مصطفى الصاوي الجويني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ١٩٧٥ م.

٥٢ - البيان والتبيين. عمرو بن بحر الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٠ م. وهناك تحقيق: الأستاذ حسن السندوني، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٣٢م

٥٣ - البيان العربي «دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى». د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ م، وطبعة أخرى، ١٩٧٦ م.

٥٤ - البيان القصصي في القرآن الكريم. د. ابراهيم عوضين. القاهرة، ١٩٧٧ م.

- ت -

٥٥ - تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية. د. مهدي صالح السامرائي، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٧٧ م.

٥٦ - تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها. أحمد مصطفى المراغي، طبع: مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٠ م.

٥٧ - في تاريخ البلاغة العربية. د. عبد العزيز عتيق، مطبعة دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٠ م.

٥٨ - تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري. د. محمد زغلول سلاَّم، منشأة المعارف، الاسكندرية، (؟).

٥٩ - تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبي الأصبع المصري (- ٦٥٤ هـ)، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، تحقيق: د. حفني محمد شرف، ١٣٨٣ هـ.

٦٠ - تحفة الإخوان في علم البيان. أحمد الدردير (- ١٢٠١ هـ)، طبع: البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٣ م.

٦١ - التشبيه والتمثيل. د. يوسف البيومي، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٣ م.

٦٢ - التصوير البياني د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٠ م.
٦٣ - التصوير البياني. د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠ م.
٦٤ - التعبير البياني. د. شفيع السيِّد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
٦٥ - في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم. أبو أحمد الحسن بن سعيد العسكري (- ٣٨٢ هـ)، ضمن مجموعة التحفة البهية والطرفة الشهية، طبع: الجوائب، القسطنطينية، ١٣٠٢ هـ.
٦٦ - التفكير البلاغي عند العرب «أسسه وتطوره إلى القرن السادس». حمّادي صمّودي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١ م.
٦٧ - التلخيص. محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ)، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٤ م. تصوير عن نسخة المكتبة التجارية الكبرى بمصر.
٦٨ - تهذيب السعد. محمد محيي الدين عبدالحميد، طبع: صبيح، القاهرة، ١٩٥٥ م

- ج -

٦٩ - الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور. نصر الله بن محمد بن الأثير (- ٦٣٧ هـ)، تحقيق: د. مصطفى جواد، ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٦ م.
٧٠ - جَرْس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب. د. ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠ م.
٧١ - الجمان في تشبيهات القرآن. ابن ناقيا البغدادي (- ٤٨٥ هـ)، تحقيق: د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٤ م.
٧٢ - جهود المسلمين في النحو والبلاغة. محمد عرفة، مجلة الأزهر، مجلد ٢٤، الجزء الأوّل، ص: ٥٨ - ٦١، القاهرة، ١٩٥٢ م.
٧٣ - جوهر الكنز. أحمد بن اسماعيل (- ٧٣٧ هـ)، تحقيق: د. محمد زغلول سلاَّم، منشأة المعارف، الاسكندرية، (؟).

٧٤ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. أحمد الهاشمي، القاهرة، ط ٢.

- ح -

٧٥ - حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة. د. عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٦١ م.

٧٦ - حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها. د. عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١ م.

- خ -

٧٧ - خصائص التراكيب. د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠م.

٧٨ - الخيال في الشعر العربي ودراسات أدبية. محمد الخضر حسين، جمع: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧٢ م.

٧٩ - الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي. د. محمود قاسم، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٩ م.

- د -

٨٠ - دراسات في الأدب والبلاغة. د. سعد مظلوم وآخرون، طبع: عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٥ م.

٨١ - دراسات في البلاغة. د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، الأردن - عمّان، ١٩٨٢ م.

٨٢ - دراسات بلاغية ونقدية. د. أحمد مطلوب، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠ م.

٨٣ - دراسات في علم المعاني. محمد أبو موسى، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة، (؟).

٨٤ - دراسة تفصيلية شاملة لبلاغة الجرجاني. عبد الهادي العدل، القاهرة، ١٩٥٠ م.

٨٥ - دفاع عن البلاغة. أحمد الزيات. عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٧ م.

٨٦ - دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ أو ٤٧٣ هـ)،

تصحيح وتعليق: محمد عبده ومحمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦١ م. وطبعة أخرى، لمحمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦٩ م. وهناك طبعة مصوَّرة عن الطبعة المصرية، طبع دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨ م.

٨٧ ـ دلالات التراكيب. د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٩ م.

٨٨ ـ ديوان المعاني. الحسن بن سهل العسكري (ـ ٣٩٥ هـ)، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢ هـ.

- ر -

٨٩ ـ رائق التحلية في فائق التورية. أحمد بن زرقالة (ـ ٧٧٠ هـ)، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الحكمة، دمشق، (؟).

٩٠ ـ الراغب الأصفهاني وجهوده في اللغة والبلاغة. د. عمر عبدالرحمن يوسف، رسالة دكتوراه مخطوطة، بجامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٧ م.

٩١ ـ رسائل البلغاء. محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٤٦ م.

٩٢ ـ رسائل ابن كمال باشا. ابن كمال باشا (ـ ٩٤٠ هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، مجاميع تيمور ٢٦١.

٩٣ ـ رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع. د. محمد عبدالمنعم خفاجي، طبع: مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٦ م.

٩٤ ـ الرسالة العذراء. ابراهيم بن محمد بن المدبر (ـ ٢٧٩ هـ)، ضمن رسائل البلغاء، تحقيق: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٤٦ م. وهناك تحقيق آخر للرسالة، للدكتور محمد زكي مبارك، طبع: دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣١ م.

٩٥ ـ الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية. عباس بن علي الصغاني (ـ ١٢١٦ هـ)، تحقيق: عبدالمجيد الشرقي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٩ م.

٩٦ ـ ابن رشيق الأديب الناقد. د. عبدالرحمن ياغي، رسالة ماجستير بجامعة القاهرة، ١٩٥٥ م.

٩٧ ـ روائع المعاني. د. عبدالحميد العبيسي، مطبعة حسّان، شارع الجيش، القاهرة، ١٩٧٤ م.

ـ س ـ

٩٨ ـ سرّ الفصاحة. عبدالله بن سنان الخفاجي (ـ ٤٦٦ هـ)، تحقيق: عبدالمتعال الصعيدي، طبع: محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٦٩ م. وهناك طبعة، ١٩٥٢ م. صبيح، القاهرة.

ـ ش ـ

٩٩ ـ شرح التلخيص في علوم البلاغة. محمد هاشم دويدري، دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٠ م.

١٠٠ ـ شرح عقود الجمان في علم البيان. عبدالرحمن السيوطي (ـ ٩١١ هـ)، طبع: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٩ م.

١٠١ ـ شروح التلخيص. طبع: عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧ م.

ـ ص ـ

١٠٢ ـ الصبغ البديعي في اللغة العربية. د. أحمد موسى، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٩ م.

١٠٣ ـ الصلات المتبادلة بين البلاغيين والأدباء في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأوّل. د. محمد عبدالقادر عبدالناصر، رسالة دكتوراه في مركز الوثائق والرسائل الجامعية بجامعة عين شمس، القاهرة، تحت رقم ٨١٩ م.ع.

١٠٤ ـ صور البديع «فنّ الأسجاع». أنور الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥١ م.

١٠٥ ـ الصور البديعية بين النظرية والتطبيق. د. حفني محمد شرف، مكتبة

الشباب، القاهرة، ١٩٦٦ م.
١٠٦ ـ صورة البلاغة «الكتاب الأوّل من فنّ القول». أمين الخولي، طبع: البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٧ م.
١٠٧ ـ الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي. د. محمد بركات حمدي أبو علي، مكتبة الرسالة، الأردن ـ عمّان، ١٩٧٩ م.
١٠٨ ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤ م.

- ع -

١٠٩ ـ عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة. عبد الكريم الحياري، رسالة ماجستير، بالجامعة الأردنية، ١٩٧٧ م.
١١٠ ـ عبد القاهر والبلاغة العربية. د. محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة المنيرية، القاهرة، ١٩٥٢ م.
١١١ ـ عبد القاهر الجرجاني «بلاغته ونقده». د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣ م.
١١٢ ـ عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية. د. أحمد أحمد بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ط ٢.
١١٣ ـ عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. أحمد بن علي السبكي (ـ ٧٧٣ هـ)، ضمن شروح التلخيص، طبع: عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧ م.
١١٤ ـ علم البديع. د. عبد الرزاق أبو زيد زايد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ م.
١١٥ ـ علم البديع. د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤ م.
١١٦ ـ علم البديع والبلاغة عند العرب. إ. ج. كراتشقوفسكي، إعداد: محمد الحجيري، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨١ م.
١١٧ ـ علم البيان. د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ م.

١١٨ ـ علم البيان. د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م.

١١٩ ـ علم البيان. د. يوسف البيومي، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٢ م.

١٢٠ ـ في علم البيان. د. عبد الرزاق أبو زيد زايد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ م.

١٢١ ـ علم الفصاحة العربية. د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩ م.

١٢٢ ـ علم المعاني. د. درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).

١٢٣ ـ علم المعاني. د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م.

١٢٤ ـ علوم البلاغة. أحمد مصطفى المراغي، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠ م.

١٢٥ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. الحسن بن رشيق القيرواني (ـ ٤٥٦ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م. وهناك طبعة أخرى، مطبعة هندية بالموسكي، القاهرة، ١٩٢٥ م.

١٢٦ ـ عيار الشعر. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ـ ٣٢٢ هـ)، تحقيق: محمد طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلاَّم، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٩ م.

ـ ف ـ

١٢٧ ـ فصول في البلاغة. د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، الأردن، عمَّان، ١٩٨٢ م.

١٢٨ ـ فصول في علم المعاني. عبد العظيم الروبي، ومحمد جمعة، مطبعة مخيمر، القاهرة، ١٩٦٢ م.

١٢٩ ـ فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث. د. لطفي عبد البديع، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.

١٣٠ ـ الفلك الدائر على المثل السائر. عبد الحميد بن أبي الحديد (ـ ٦٥٦ هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر

ومطبعتها، القاهرة، ١٩٦٣ م. في نهاية الجزء الرابع من المثل السائر، تحقيق د. الحوفي ود. طبانة، دار نهضة مصر القاهرة، ١٩٦٣.

١٣١ - فن الاستعارة: دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، د. أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة، الاسكندرية، ١٩٧٩ م.

١٣٢ - فن البلاغة. د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣ م.

١٣٣ - فنّ التشبيه. علي الجندي، ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٢ م.

١٣٤ - فنّ الشعر بين الغاية والمفهوم. د. بدوي طبانة، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٩٧٩ م.

١٣٥ - فنّ القول. أمين الخولي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧ م.

١٣٦ - فنون بلاغية. د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥ م.

- ق -

١٣٧ - قانون البلاغة. محمد بن حيدر البغدادي (- ٥١٧ هـ)، تحقيق: د. محمد غيّاض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١ م.

١٣٨ - قضايا النقد الأدبي والبلاغة. د. محمد زكي العشماوي، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ م.

١٣٩ - قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية إلى عهد السكاكي. د. محمد عبد الله (المشهور بالعماري)، رسالة دكتوراه، مخطوطة، مكتبة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، تحت رقم ٤٢٥.

١٤٠ - القزويني وشروح التلخيص. د. أحمد مطلوب، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٧ م.

١٤١ - قواعد الشعر. أحمد بن ثعلب (- ٢٩١ هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، طبع: مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨ م، وطبعة أخرى

للدكتور رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦ م.

- ك -

١٤٢ - كتاب البديع. عبد الله بن المعتز (- ٢٩٦ هـ)، نشر وتعليق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق، (؟).

١٤٣ - كتاب سرّ الفصاحة لابن سنان « دراسة وتحليل ». د. عبد الرزاق أبو زيد زايد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.

١٤٤ - كتاب الصناعتين « الكتابة والشعر ». الحسن بن سهل العسكري (- ٣٩٥ هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، نشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، (؟).

١٤٥ - كتاب المصباح في علم المعاني والبيان والبديع. محمد بن جمال الدين بن مالك (- ٦٨٦ هـ)، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٤١ هـ. وهناك طبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٧ م.

١٤٦ - كتاب المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء. أحمد بن محمد الجرجاني الثقفي (- ٤٨٢ هـ)، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٠٨ م. وهناك طبعة أخرى عن دار البيان ودار صعب، بيروت، بدون تاريخ.

- م -

١٤٧ - المبالغة في الشعر العباسي. عبد العزيز بن عبد الله الشبيلي، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٠ م.

١٤٨ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير (- ٦٣٧ هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٩ م.

١٤٩ - المجاز وأثره في الدرس اللغوي. د. محمد بدري عبد الجليل، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠ م.

١٥٠ - المجاز في البلاغة العربية. د. مهدي صالح السامرائي، دار الدعوة، حماة،

سورية، ١٩٧٤ م.
١٥١ ـ مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة. د. أسعد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٧٩ م.
١٥٢ ـ محاضرات في فلسفة البلاغة العربية «علم البيان». د. حلمي علي مرزوق، مكتب كريدية، بيروت، ١٩٨١ م. وله أيضاً محاضرات في علم المعاني، مكتب كريدية، بيروت، ١٩٧٩ م.
١٥٣ ـ المختصر في تاريخ البلاغة. د. عبد القادر حسين، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٢ م.
١٥٤ ـ مختصر المعاني، وهو الشرح الصغير على متن تلخيص المفتاح للخطيب القزويني. مسعود بن عمر التفتازاني (ـ ٧٩١ هـ)، طبع: محمد علي صبيح، القاهرة، (؟).
١٥٥ ـ المدخل إلى دراسة البلاغة العربية. السيد أحمد خليل، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٦٨ م. وهناك طبعة أخرى، ١٩٧٠ م.
١٥٦ ـ المدخل إلى دراسة البلاغة. د. فتحي فريد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٨ م.
١٥٧ ـ المرشد في علوم البلاغة. محمد رزق الدهشان، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٣٦ م.
١٥٨ ـ مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة. عبد القادر المهيري، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، العدد ١١، ١٩٧٤ م.
١٥٩ ـ مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني. د. منصور عبد الرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠ م.
١٦٠ ـ مصطلحات بلاغية. د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٢ م.
١٦١ ـ المطول على تلخيص المعاني. مسعود بن عمر التفتازاني (ـ ٧٩١ هـ)،

طبع: الحاج محرم أفندي البوستوي، ١٣٠٤ هـ.
١٦٢ ـ معالم النهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني. د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، الأردن، عمّان، ١٩٨٢ م.
١٦٣ ـ المعاني. ابراهيم مصطفى ورفقاه، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٨ م.
١٦٤ ـ المعاني الثانية في الأسلوب القرآني. د. فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٦ م.
١٦٥ ـ المعتمد في علم البيان. محمد حسن ضيف الله، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٩ م.
١٦٦ ـ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص. عبد الرحيم العباسي (ـ ٩٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٤٧ م. وهناك طبعة مصوَّرة في عالم الكتب، بيروت، بدون تاريخ.
١٦٧ ـ المفتاح (القسم الثالث منه). يوسف بن أبي بكر السكاكي (ـ ٦٢٦ هـ)، طبع: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٧ م.
١٦٨ ـ مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقّاد والبلاغيين. د. أحمد السيد عبد الصاوي، الهيئة المصرية العامة، الاسكندرية، ١٩٧٩ م.
١٦٩ ـ المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال «البيان والتبيين». عبد السلام المسدي، مجلة الأقلام العراقية، عدد ١١، ١٩٨٠ م، ص: ٣٨٧.
١٧٠ ـ المقاييس البلاغية بين ابن أبي الاصبع وبهاء الدين السبكي. د. محمود عبد العظيم صفا. رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، القاهرة، ١٣٢٦ هـ.
١٧١ ـ مناهج بلاغية. د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣ م.

١٧٢ ـ مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب. أمين الخولي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١ م.
١٧٣ ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني (ـ ٦٨٤ هـ)، تقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦ م.
١٧٤ ـ المنهاج الواضح للبلاغة. حامد عوني، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥١ م.
١٧٥ ـ الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري. الحسن بن بشر الآمدي (ـ ٣٧٠ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٤٤ م. وهناك طبعة أخرى للسيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥ م، ١٩٧٢ م.
١٧٦ ـ مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح. ابن يعقوب المغربي (ـ ١١١٠ هـ)، ضمن شروح التلخيص، طبع: مصطفى الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٣٧ م.
١٧٧ ـ الموجز في تاريخ البلاغة. د. مازن المبارك، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩ م.
١٧٨ ـ الموجز في شرح دلائل الإعجاز. د. جعفر دك الباب، مطبعة الجليل، دمشق، ١٩٨٠ م.

ـ ن ـ

١٧٩ ـ نحو بلاغة جديدة. د. محمد عبد المنعم خفاجي، ود. عبد العزيز شرف، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
١٨٠ ـ نشأة البحث البلاغي وصلته برجال الفلسفة والكلام. د. عبد الحميد سند الجندي، مجلة كلية الآداب بالجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٧١ م.
١٨١ ـ نصرة الثائر على المثل السائر. صلاح الدين الصفدي (ـ ٧٦٤ هـ)، تحقيق: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٢ م.
١٨٢ ـ نصوص النظرية البلاغية في القرنين الثالث والرابع للهجرة. د. داود

سلوم، ود. عمر الملاّ حويش، مطبعة الأمة، بغداد، ١٩٧٧ م.
١٨٣ - نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة. د. جميل سعيد، ود. داود سلوم، النجف الأشرف، العراق، ١٩٧١ م.
١٨٤ - نظرات في البلاغة والإسناد. د. محمد عبد الرحمن الكردي، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٧١ م.
١٨٥ - نضرة الإغريض في نُصْرة القريض. المظفر بن فضل العلوي (- ٦٥٦ هـ)، تحقيق: د. نهى عارف الحسن، دمشق، ١٩٧٦ م.
١٨٦ - نظرية عبد القاهر في النظم. د. درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠ م.
١٨٧ - نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث. د. محمد نايل أحمد، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، (؟).
١٨٨ - نظرية المعنى في النقد العربي. د. مصطفى ناصف، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥ م.
١٨٩ - نظرية النظم «تاريخ وتطور». د. حاتم صالح الضامن، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩ م.
١٩٠ - النظم في دلائل الإعجاز. د. مصطفى ناصف، حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٥٥ م.
١٩١ - النظم والمحاكاة في الفنّ بين عبد القاهر وأرسطو. عبد الستار كمال، مجلة الثقافة المصرية، القاهرة، العدد ٦٦، ١٩٧٩ م.
١٩٢ - النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني «دراسة مقارنة». د. أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ١٩٧٩ م.
١٩٣ - نقد الشعر. قدامة بن جعفر (- ٣٣٧ هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٩ م. وهناك تحقيق آخر لكمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، والمثنى ببغداد، ١٩٦٣ م.
١٩٤ - نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز. محمد بن عمر الرازي (- ٦٠٦ هـ)،

القاهـرة، ١٣٢٧ هـ ، وهنـاك طبعـة أخـرى ، تحقيـق : د. ابـراهيم السامرائي ، ود. محمد بركات حمدي أبو علي ، مكتبة دار الفكر ، الأردن ، عمَّان ، ١٩٨٢ م.

- هـ -

١٩٥ - أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية. د. بـدوي طبـانـة ، القـاهـرة ، ١٩٥٢.

- و -

١٩٦ - الوسـاطـة بين المتنبّـي وخصـومـه. علي بـن عبـد العـزيـز الجرجـاني (- ٣٦٦ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، طبع : عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، ١٩٥١ م.

ثانياً - في البيان القرآني:

- أ -

١٩٧ - الإتقان في علوم القرآن. عبد الرحمن السيوطي (- ٩١١ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٤ م.

١٩٨ - أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخـر القرن الرابع الهجري. د. محمد زغلول سلاَّم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١ م.

١٩٩ - أدب الحديث النبوي. د. بكري شيخ أمين ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٩ م.

٢٠٠ - من أساليب البيان في القرآن الكريم. محمد علي أبو حمدة ، جمعية عمَّال المطابع التعاونية ، الأردن ، عمَّان ، ١٩٧٨ م.

٢٠١ - الإعجاز والإيجاز. أبو منصور الثعالبي (- ٤٢٩ هـ)، دار صعب ، بيروت ، (؟).

٢٠٢ ـ الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق. د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، ١٩٧١ م.
٢٠٣ ـ إعجاز القرآن. عبد الكريم الخطيب، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٤ م.
٢٠٤ ـ إعجاز القرآن. السيد محمد الحكيم، دار التأليف، القاهرة، ١٩٧٨ م.
٢٠٥ ـ إعجاز القرآن. محمد بن الطيِّب أبو بكر الباقلاني (ـ ٤٠٣ هـ)، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣ م. تحقيق/ السيد أحمد صقر.
٢٠٦ ـ إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. مصطفى صادق الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٥ م.
٢٠٧ ـ إعجاز القرآن البياني. د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٠ م.
٢٠٨ ـ اعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة. د. منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٣ م.
٢٠٩ ـ الإعجاز في نظم القرآن. د. محمد السيِّد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٨ م.
٢١٠ ـ الأمثال القرآنية «دراسة وتحليل وتصنيف ورسم لأصولها وقواعدها ومناهجها». عبد الرحمن حبنكة، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠ م.

ـ ب ـ

٢١١ ـ البديع في ضوء أساليب القرآن. د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩ م.
٢١٢ ـ بديع القرآن. عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبي الاصبع المصري (ـ ٦٥٤ هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).
٢١٣ ـ البرهان في علوم القرآن. محمد بن بهادر المعروف ببدر الدين بن محمد الزركشي (ـ ٧٩٤ هـ.)، طبع: عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط ٢.

٢١٤ ـ البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن. عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني (ـ ٦٥١ هـ)، تحقيق: د. خديجة الحديثي، ود. أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٤ م.

٢١٥ ـ البرهان في وجوه البيان. إسحاق بن ابراهيم بن وهب (حوالى القرن الرابع الهجري)، تحقيق: د. أحمد مطلوب، و د. خديجة الحديثي، بغداد، ١٩٦٧ م.

٢١٦ ـ بلاغة العطف في القرآن الكريم «دراسة أسلوبية». د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١ م.

ـ ث ـ

(★) ـ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. الرماني (ـ ٣٨٦ هـ)، والخطابي (ـ ٣٨٨ هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ أو ٤٧٣ هـ)، تحقيق: محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلاَّم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨ م.

٢١٧ ـ بلاغة القرآن. محمد الخضر حسين، جمع: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧١ م.

٢١٨ ـ من بلاغة القرآن، د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٣.

٢١٩ ـ مع بلاغة القرآن. د. عبد الحميد العبيسي. طبع: عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٤ م.

٢٢٠ ـ بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار وأثره في الدراسات البلاغية. د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨ م.

٢٢١ ـ بلاغة القرآن بين الفنّ والتاريخ. د. فتحي عامر، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٥ م.

٢٢٢ ـ من بلاغة النبوة. د. عبد القادر حسين، دار التراث العربي، القاهرة، ١٩٧٧ م.

٢٢٣ ـ البهاء السبكي وآراؤه البلاغية والنقدية. د. عبد الفتاح لاشين، دار الطباعة

المحمدية، القاهرة، ١٩٧٨ م.
٢٢٤ ـ البيان في ضوء أساليب ـ القرآن. د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧ م.
٢٢٥ ـ البيان القرآني. د. محمد رجب البيومي، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة، ١٩٧١ م.
٢٢٦ ـ البيان النبوي. د. عدنان زرزور، مكتبة دار الفتح، دمشق، ١٣٩٣ هـ.
٢٢٧ ـ تأثير القرآن الكريم في شعر المخضرمين على صعيد اللفظ والمعنى والأسلوب. نور الدين حمود، الكلية الزيتونية للشريعة وأصول الدين، تونس، رسالة دكتوراه مخطوطة، ١٩٨١ م.

ـ ت ـ

٢٢٨ ـ التبيان في أقسام القرآن. محمد بن أبي بكر المعروف بابن قيّم الجوزية (ـ ٧٥١ هـ)، تصحيح: طه يوسف شاهين، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨ م.
٢٢٩ ـ التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن. عبد الواحد بن عبد الكريم المعروف بابن الزملكاني (ـ ٦٥١ هـ)، تحقيق: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٤ م.
٢٣٠ ـ التشبيهات القرآنية والبيئة العربية. واجدة مجيد الاطرقجي، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨ م.
٢٣١ ـ التصوير الفني في القرآن. سيِّد قطب، دار المعارف، القاهرة، (؟).
٢٣٢ ـ تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربية. د. عمر الملاّ حويش، مطبعة الأمة، بغداد، ١٩٧٢ م.
٢٣٣ ـ التعبير الفني في القرآن. د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٣ م.
٢٣٤ ـ التفسير البياني للقرآن الكريم. د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧ م.

٢٣٥ ـ تلخيص البيان في مجازات القرآن. محمد بن أحمد الشريف الرضي (ـ ٤٠٦ هـ)، تحقيق: محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٥ م.

- ح -

٢٣٦ ـ الحديث النبوي. د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٩ م.
٢٣٧ ـ الحديث النبوي مصطلحه وبلاغته وكتبه. محمد الصبّاغ، المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٨١.
٢٣٨ ـ الحديث النبوي من الوجهة البلاغية. د. عز الدين السيّد، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٣ م.

- خ -

٢٣٩ ـ خصائص التصور الإسلامي ومقوماته. سيّد قطب، ١٩٦٨ ؟.
٢٤٠ ـ الخصائص الفنية في الأدب النبوي. محمد بن سعد الدبل، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ١٤٠٢ هـ.
٢٤١ ـ خطوات التفسير البياني للقرآن الكريم. د. محمد رجب البيومي، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة، ١٩٧١ م.

- د -

٢٤٢ ـ دراسة أدبية لنصوص من القرآن. محمد المبارك، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣ م.

- ص -

٢٤٣ ـ الصورة الفنية في المثل القرآني. د. محمد حسين علي الصغير، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨١ م.

- ط -

٢٤٤ ـ الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز. يحي بن حمزة العلوي

(ـ ٧٤٩ هـ)، دار الكتب الخديوية، القاهرة، ١٩١٤م. وهناك نسخة مصوَّرة في بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٠ م.

ـ ف ـ

٢٤٥ ـ الفاصلة في القرآن. محمد الحسناوي، دار الأصيل، حلب، سورية، ١٩٧٧ م.

٢٤٦ ـ فكرة إعجاز القرآن منذ البعثة النبوية حتى عصرنا الحاضر. نعيم الحمصي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠ م.

٢٤٧ ـ الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان. محمد بن أبي بكر المعروف بابن قيّم الجوزية (ـ ٧٥١ هـ)، نشر: محمد أمين الخانجي وشركاه، مصر، الآستانة، ١٣٢٧ هـ .

ـ ق ـ

٢٤٨ ـ القرآن بين الحقيقة والمجاز والإعجاز. محمد عبد الغني حسن، مؤسسة المطبوعات الحديثة، القاهرة، (؟).

٢٤٩ ـ القرآن والصورة البيانية. د. عبد القادر حسين، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٧٥ م.

ـ ك ـ

٢٥٠ ـ الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. محمود بن عمر الزمخشري (ـ ٥٣٨ هـ)، تحقيق: مصطفى حسين أحمد، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٦ م.

ـ ل ـ

٢٥١ ـ لغة القرآن الكريم. د. عبد الجليل عبد الرحيم، مكتبة الرسالة الحديثة، الأردن، عمَّان، ١٩٨١ م.

٢٥٢ ـ لغة القرآن الكريم في جزء «عمَّ». محمود أحمد نحله، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١ م.

٢٥٣ ـ لمحات في أصول الحديث والبلاغة النبوية. د. محمد أديب الصالح، المكتب

الإسلامي، دمشق، (؟).

- م -

٢٥٤ ـ متشابه القرآن. القاضي عبد الجبّار بن أحمد الهمذاني (ـ ٤١٥ هـ)، تحقيق: د. عدنان محمد زرزور، دار التراث، القاهرة، ١٩٦٩ م.
٢٥٥ ـ مجاز القرآن. معمر بن المثنى (ـ ٢٠٦ هـ)، تعليق: د. محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي ودار الفكر، القاهرة، ١٩٧٠ م.
٢٥٦ ـ المجازات النبوية. محمد بن أحمد الشريف الرضي (ـ ٤٠٦ هـ)، تحقيق: طه محمد الزيني، نشر: مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٧ م. وهناك طبعة أخرى، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، مؤسسة الحلبي، القاهرة، ١٩٧١ م.
٢٥٧ ـ المدائح النبوية. د. زكي مبارك، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١ م.
٢٥٨ ـ مشاهد القيامة في القرآن. سيّد قطب، دار الشروق، بيروت، (؟).
٢٥٩ ـ المعاني الثانية في الأسلوب القرآني. د. فتحي عامر، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٦ م.
٢٦٠ ـ المعاني في ضوء أساليب القرآن. د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦ م.
٢٦١ ـ معترك الأقران في إعجاز القرآن. عبد الرحمن السيوطي (ـ ٩١١ هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩ م.
٢٦٢ ـ المعجزة الكبرى. محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠ م.
٢٦٣ ـ المغني في أبواب الحديث (الجزء السادس عشر). القاضي عبد الجبار الأسد آبادي (ـ ٤١٥ هـ)، تحقيق: أمين الخولي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٠ م.
٢٦٤ ـ منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه. د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨ م.

٢٦٥ ـ مناهـج في التفسير. د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧١ م.

ـ ن ـ

٢٦٦ ـ النظم الفني في القرآن. عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب بالجماميز: القاهرة، (؟).

ـ و ـ

٢٦٧ ـ الوحدة الموضوعية في القرآن الكريم. د. محمد محمود حجازي، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠ م.

كنتُ أودُّ أن أُتبع هذه المصادر والمراجع في الدراسات البلاغية والبيان القرآني، بمصادر ومراجع في الأدب والنقد واللغة. ولكنني بعد أن شرعتُ في ذلك ورتَّبتُ الجذاذات، قدَّرت أنَّ ما أراه مهماً يراه غيري على خلاف ذلك، خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية، لأن اتجاهات الأدب والنقد في العصر الحديث، تتلوَّن حسب اهتمامات الكاتب والتزامه وثقافته، ولذلك عدلت عن ذلك، لأنني أقدِّر أن أصل هذه المقدمة في البيان العربي، وتجليته تكون من خلال الدراسات الأدبية والنقدية، ولذا فالأصل الدراسات البلاغية في هذا الكتاب، ويُستعان بالدراسات الأدبية والنقدية لخدمة هذا الهدف، ولذا يحسن أن يختار أيّ باحث من نظرات الأدب واتجاهات النقد ما يخدم هذا البيان العربي.

وفي هذا احترام لفكر القارىء وذوقه وحسّه واختياره.

أمّا عدولي عن إثبات مصادر ومراجع في أصول اللغة، فلأنَّ الدرس البلاغي يحتاج فيما يحتاج إلى مسائل ميسورة في كتب النحو، لكثرة شيوعها، وانتشارها بين الدارسين والشادين.

وأقول في ختام هذا الفصل، ليست المصادر والمراجع التي وردت فيه هي الأمر كله؛ إنما يُضاف إليها ما يجدّ من كتب وبحوث ومقالات.

والذي حملني على صُنع هذا الفصل بالإضافة إلى ما تقدَّم ـ في بدايته ـ من

أسباب، فإنني وقفت على فائدة ذلك تطبيقاً وعملاً. فيما كتبتُ، وفيما هديتَ من الطلبة للقيام ببحوث في دائرة الدراسة البلاغية.

وأظن أنَّ مثل هذا الفصل مهم في كل فرع من فروع الدراسة الإنسانية، أن يُقدّم لنا الباحث فصلاً في المصادر والمراجع، بعد امتحان لهذه المصادر وتلك المراجع، من خلال كثرة دورانها واستخدامها في تخصصه، لا أن يحشدها كيفما اتفق.

ويعرف قيمة هذا النداء، من كابد الكتابة والتأليف، كم يعيي صاحبه، وكم يفيد غيره. وبعد ذلك تُضم هذه الجهود لتصبح تاريخاً فكرياً في حياة الأمة، ومعلماً واضحاً في شخصيتها.



الفصل الخامس

تحفة الإخوان في علم البيان



- ١ -

شاع بين الدارسين في العصر الحاضر، إحياء لدرس البلاغة العربية، وكان من وجوه هذا التجديد، أن حقّقوا كتباً، أو قدّموا دراسات حول أعلام من بلاغيي العرب، أو موضوعات في علوم البلاغة، أو في مسألة من مسائل البيان العربي.

ولفتني لون من ألوان هذا الإحياء، وهو قليل جداً بين المشتغلين بالبلاغة العربيـة - ومع قلّته فإنه شديد الجدوى، وكبير النفع - وهو جمع نصوص في فنٍّ واحد، من غير تعليق أو شرح[1]، والغاية من عدم شرح هذه النصوص، أن لا يتضخّم المؤلَّف، وحتى يكون هناك احترام لرأي القارىء، وذوقه، ويكون سعة في التفكير والتحليل والنقد والتوجيه.

ومع اهتمام الباحثين في البلاغة العربية، فإنهم عزفوا عن تحقيق نصوص متأخرة في البلاغة العربية، ظناً منهم أنَّ هذه النصوص هي عبارة عن حواشٍ، والحواشي هي من نافلة القول بالنسبة للمتن، ولا قيمة في إبراز هذا الجهد البلاغي، ومثل ذلك وقر في أذهان الدارسين حول التقارير التي تكون دراسة للحاشية.

وتأكيداً لذلك، نلاحظ على طلبة الدراسات العليا أنهم لا يقبلون على دراسة هذا النوع من النصوص البلاغية.

وفي ظنّي أنَّ هذا الاتجاه يحتاج إلى معاودة نظر، لعدة أسباب، منها:

١ - الحاشية التي كتبها صاحبها هي جزء من تفكيره وعقله، وهي نميمة أسلوبه الثقافي وخاصة اللون البلاغي.

---

(١) من هذا: نصوص النظرية البلاغية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، د. داود سلوم، ود. عمر الملاّ حويش، مطبعة الأمة، بغداد، ١٩٧٧ م. وانظر: نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، د. جميل سعيد، ود. داود سلوم، النجف الأشرف، العراق، ١٩٧١ م.

٢ ـ الحاشية بما هي عليه صورة للعصر الذي كُتبت فيه.

٣ ـ الغاية من تأليف هذه الحواشي، غاية تعليمية، في حالة غياب المتن، أو صعوبة الحصول عليه، أو سرعة الوقوف على قضية بلاغية في أيسر وقت وأقل جهد.

٤ ـ قامت هذه الحواشي في اطّراح كثير من المسائل الفلسفية التي علقت بالبلاغة العربية، مما جعلت معها الدرس البلاغي بطيء الخُطى، قليل النماء والحياة، والبلاغة حياة في صورها المتنوعة.

٥ ـ في دراسة هذه الحواشي، احترام لأهلها، واعتراف بقدرهم وعلمهم وجهدهم، وفي إغفال ذلك، قهْر لتدرّج الفنون الإنسانية، وظلم لعقول أدَّت خدمات في حينها للثقافة البلاغية.

ففي عام ١٩٧٨ م، كنت في القاهرة، أتتبَّع المؤلّفات في البلاغة العربية، من مطبوع ومخطوط، واستقراء للفهارس، عندها وقعتُ على اسم لمطبوع وهو «تحفة الاخوان في علم البيان» للشيخ أحمد الدردير، (ـ ١٢٠١ هـ)، طبع البابي الحلبي، في القاهرة عام ١٩٥٣ م، فهرعتُ إلى البابي الحلبي في الأزهر، أسأله عن هذا الكتاب، وبعد لأي، خرج من مكتبته وأقبيتها ومعه ورقتان في أربعة وجوه، ظننته لم يعثر على طِلْبتي، ففاجأته بالسؤال أين الكتاب، فأجاب هذا ما أردت، ساعتها، لم أفرح كثيراً، لأنني كنتُ أرغب أن يكون هذا العنوان لكتاب أكبر من ذلك بكثير، فأخذت الورقتين، وهممت بالخروج، وإذا بصاحب المكتبة يناديني ـ بعد أنْ شعر بعدم رضاي ـ، فقال لي: إنَّ صاحب هاتين الورقتين عالم جليل مدفون بالقرب من مكتبتي هذه في الدرّاسة خلف الأزهر، ومؤلفاته ذات قيمة مهما صَغُرت.

أخذت هاتين الورقتين، وكلمة صاحب المكتبة في أذني، وكلما حاولت أن أكتب شيئاً في البلاغة ـ وقد كتبتُ والحمد لله تعالى ـ منذ ذلك الحين، عرضت لي الورقتان المذكورتان، لكنني لا ألبث أن أستبعدهما.

ومنذ ذلك الوقت، وقد مرَّ على طبعها منذ عام ١٩٥٣ م، إلى هذه السنة عام

١٩٨٣ ، ثلاثون سنة ، ومرَّ على وجودها في مكتبتي ، قرابة خمس سنوات ، لم أجد باحثاً نشرها ، أو درسها ، أو أشار إليها ، إلاَّ ما ورد في الفهارس العامة ، أو عند التعريف بحياة الشيخ أحمد الدردير (- ١٢٠١ هـ) ، فتُذكر من ضمن مؤلفاته.

بعد ذلك عقدتُ العزم ، على أن أنشر هذه الحاشية وأُعلّق عليها بما يزيدها ، وضوحاً وتقريباً إلى أبناء الجيل الماثل ، وأعتبر هذا العمل جهداً يُضم إلى جهود الدارسين في إحياء الدرس البلاغي في العصر الراهن ، وهي جهود كبيرة يُحمد أهلها.

- ٢ -

النصّ الكامل لحاشية « تحفة الإخوان في علم البيان »

﴿خلق الإنسان علّمه البيان﴾
(قرآن كريم)

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله.

هذه رسالة لطيفة في المجاز والتشبيه والكناية على سبيل الاختصار والاقتصار جعلتها تحفة للإخوان ، ضاعف الله لي ولهم الأجور والإحسان.

أعلم أنَّ المجاز إمَّا أن يكون في الإسناد ، وإمَّا في المركب.

(فالمجاز في الإسناد) : هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له مع قرينة مانعة عن إرادة الإسناد إلى ما هو له ، ويسمَّى مجازاً في الإثبات ، ومجازاً عقلياً ، وإسناداً مجازياً ، وله ملابسات شتَّى ، يُلابس الزمان والمكان والمفعول والسبب ، نحو : نهاره صائم ، ونهر جارٍ ، وعيشة راضية ، وسالت الأباطح ، وأخرجت الأرض أثقالها ، وأنبت الربيعُ البقلَ ، وبنى الأميرُ المدينةَ.

والقرينة إمَّا لفظيّة ، كقول مجهول الحال بعد قوله : أنبت الربيعُ البقلَ. إنَّ الله على كل شيء قدير ، وكقولك هَزَمَ الأميرُ الجندَ وهو في قصره ؛ وإمَّا معنويّة ، كصدور الأوَّل من الموحِّد ، وكاستحالة قيام المُسْند بالمذكور.

(وأمَّا المجازُ المفردُ) : فهوَ الكلمة المستعملة في غير ما وُضعت له لعلاقة مع

قرينة مانعة عن إرادته، فإنْ كانتْ علاقته المشابهة فاستعارةٌ، وإنّ كانت غيرها كالسببية، والمسببيّة، والمجاورة، والكلية، والبعضيّة، واعتبار ما كان، واعتبار ما يؤول إليه، ونحوها، فمجاز مرسل.

فصل

الاستعارة

الاستعارة: إمَّا تصريحية، وإمَّا مكنيّة، وإمَّا تخييليّة. (فالتصريحية): هي التي صُرِّح فيها بذكر المشبَّه به فقط، نحو: رأيتُ أسداً في الحمام. (والمكنية): هي التي طُوي فيها ذكر المشبَّه به بذكر شيء مِنْ لوازمه، فلمْ يُذكر فيها سوى المشبَّه. (والتخييليّة): هي إثبات ذلك اللازم الدَّال على المشبَّه به، فهي مُلازمةٌ للمكنيّة نحو: أظفارُ المنيّة نَشبتْ بفُلان. شُبِّهت المنيّة بالسَّبُع، واستُعير اسم السبع لها، ثمَّ طُويَ ذكرُه، استعارة بالكناية، ودلَّ عليه بذِكْرِ لازمِه، وهو الأظفار، وإثبات الأظفار تخييليّةٌ.

فصل

الاستعارةُ إنْ قُرنت بعدَ القرينةِ بما يُلائمُ المستعار منه؛ فمُرَشَّحةٌ، نحو: رأيتُ أسداً في الحمَّام لَهُ لِبَدٌ. وإنْ قُرِنتْ بما يُلائمُ المستعار له فمجرَّدةٌ، نحو: رأيتُ أسداً في الحمَّام له سِلاحٌ، وإلاَّ فمطْلَقَةٌ. والتَرْشِيحُ أبلغُ من الإطلاقِ الأبلغِ من التجريد.

فصل

إنْ كانَ المستَعار اسم جِنْسٍ، أي إسماً غير مُشْتَقٍّ: كالأسَد، والقَتْلِ، فالاستعارةُ أصْليَّةٌ، وإلاَّ فَتَبَعِيَّةٌ لجرَيانها في الفِعْل، أو في الإسمِ المُشْتَقِّ بعد جرَيانها في مَصْدَرِه وفي الحَرْفِ بَعد جرَيانه في مُتَعَلِّقِ معناه؛ والمرادُ بِمُتَعلِّق معنى الحَرْفِ: المعنى الكليّ، كالابْتداء في «مِنْ» والانتهاء في «إلى» والظَرْفيَّةِ في «في»،

والاسْتِعْلاءِ في «على»؛ إذ الحَرْفُ لا يُؤدِّي إلاَّ معنىً جُزئياً، والجزْئيَّ له تَعَلُّقٌ بالكليّ لانْدِراجه تحته.

(وأمَّا المجازُ المرَكَّبُ): فهو اللّفظُ المرَكَّبُ المستعمَلُ في غيرِ ما وُضِعَ له لعَلاَقةٍ مَعَ قرينةٍ مانعةٍ مِنْ إرادتِه. فإنْ كانتْ علاقَتُهُ المُشابَهةُ سُمِّيَ استعارةً تَمثيليّةً، كقوْلِكَ لمن يَتردَّدُ في أمْرٍ: إنّي أراكَ تُقَدِّمُ رِجْلاً وتُؤخِّرُ أُخْرى. ومتى فَشَا استعمالُه كذلك سُمِّيَ مَثَلاً. ولِذا لا تُغَيَّرُ الأمثالُ، وإنْ كانتْ غيرها سُمِّيَ مجَازاً مُرَكَّباً.

(وأمَّا التشبيه): فهو الدّلالةُ على مشارَكَةِ أمْرٍ لأمْرٍ في مَعْنى لا على وَجْهِ الاستعارة. (وأركانُه)، أربعةٌ: طَرَفاهُ، ووَجْهُهُ، وأداةٌ. نحو: زَيْدٌ كالبَدْرِ في الحُسْنِ، وقَدْ يَكُوْنُ طَرَفاهُ حِسيَّينِ، كما مُثِّل، أو عَقليينِ، نَحْوَ قولِنْا: العِلْمُ كالحياةِ. في كَوْنِهِما جهتَيْ ادراكٍ، أوْ مُختلِفينِ كالمَنِيَّة والسَبُعِ، ووَجْهُهُ قَدْ يَكونُ هيئةً مُنْتَزَعَةً مِنْ عِدَّةِ أمور، نحو:

كأنَّ مُثارَ النَقْعِ فَوْقَ رؤوسِنَا ... وَأسيافَنَا لَيْلٌ تَهاوى كَواكِبُهُ

والأغلبُ حَذْفُهُ، وقَدْ تُحْذَفُ الأداةُ أيضاً، ويُسمَّى بليغاً، وكُلّما بَعُدَ الوَجْهُ دَقَّ وحَسُنَ، وَقَدْ يُتَصرَّفُ في القريبِ المبْتَذَلِ بما يُصَيِّرُهُ دَقيقاً حَسَناً، كقوْلِهِ:

يا أيُّها الرَشَأُ المكحولُ ناظِرُه ... بالسِّحرِ حَسْبُكَ قَدْ أحْرَقْتَ أحشائي

إنَّ انغماسك في التيّار حقَّق أنَّ ... الشمس تغرب في عين من الماء

فإنَّ تشبيه الجميل بالشمس قريب مبتذل لكن لما تصرَّف فيه بما تري حتى إنه جعل انغماسه دليلاً على أنَّ الشمس تغرب في عين من الماء دقَّ ولطف.

فصل

أصْلُ الاستعارةِ التشبيهُ، لأنَّهُ إذا حُذِفَ مِنْهُ ما عدا المُشبَّه به، صارَ استعارةً تصريحيَّةً، وإذا حُذِفَ ما عدا المُشبَّه، صارَ استعارةً بالكِنَايةِ على ما تقدَّمَ، ولا يُسمَّى حينئذٍ تشبيهاً؛ إذْ مَبْنَى الاستعارة على تناسي التشبيه.

(وأمَّا الكِنَايةُ): فهي لَفْظٌ أُرِيدَ بِهِ لازمَ معناهُ، مَع جوَازِ إرادةِ المعنى مَعَهُ، فهيَ تُخالِفُ المجازَ مِن جِهَةِ جوازِ إرادةِ المعنى الحقيقي مع إرادَةِ لازِمِه، نحو: زَيْدٌ طَوِيلُ النَّجادِ، تُريدُ طولَ القامةِ، وزيدٌ مَهْزُولُ الفَصيلِ، أوْ كثيرُ الرَّمادِ، كِنايةً عن كَرَمِه، ونحو:

إنَّ السَمَاحَةَ والمروءَةَ والنَدى ... في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ابنِ الحَشْرَجِ

كِنايةً عن ثُبوتِ هذهِ الصِفاتِ له.

تَمَّتْ هذه الرسالةُ والحمدُ لله ربّ العالمين

- ٣ -

أعتقد أنَّ الآية القرآنية التي في بداية الرسالة وهي ﴿خلق الإنسان علَّمه البيان﴾، زيادة من الناشر، وتبدأ الرسالة من البسملة.

ثم إن ما ورد في عنوان الرسالة من كلمة (إخوان)، فإن الشيخ الدردير يعني بهامن يتَّبعون طريقته الصوفية، وهذه الرسالة في البيان، لأصحاب طريقته ممن يريدون الانتفاع بهذا العلم، لأنه مرقاة إلى الوصول إلى إعجاز القرآن وفهم آيه.

وتقوم هذه الرسالة على الاختصار، والاختصار باب من أبواب التعليم، والاختصار فيه القصد إلى مثل هذا العمل. وقبل أن يُمليها الشيخ الدردير على إخوانه فقد مارسها بنفسه، وارتضاها لهم.

وتنقسم هذه الرسالة إلى مواضيع ثلاثة، وهي:

١ - في المجاز.

٢ - في التشبيه.

٣ - في الكناية.

ويدخل في الحديث عن المجاز، المجاز اللغوي، والمجاز العقلي. أمَّا المجاز اللغوي، فهو ما كان في المفرد، وعلاقاته متعدِّدة، منها: السببية والمسببية والمجاورة والكلية والبعضية واعتبار ما كان واعتبار ما يؤول إليه.

والمجاز العقلي، ما كان في الاستعارة، والاستعارة على أربعة ألوان: تصريحية، ومكنية، وتخييلية، وتمثيلية.

وعند الحديث عن المجاز المفرد، يذكر الدردير سبعة أنواع له من غير ذكر أمثلة، ثم يقول ونحوها:

وأنواع المجاز في الإسناد، منها:

١ - ما يُلابس الزمان، نحو: نهاره صائم.

٢ - وما يُلابس المكان، نحو: نهر جار.

٣ - وما يُلابس المفعول، نحو: عيشة راضية.

٤ - وما يُلابس السبب، نحو: سالت الأباطح، وأخرجت الأرض أثقالها، وأنبت الربيع البقل، وبنى الأمير المدينة.

ويعرض الدردير إلى القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي، وهي:

١ - إمَّا لفظية، وهي كقول المؤمن: أنبت الربيع البقل، بعد قوله إنَّ الله على كل شيء قدير. ومثل: هزم الأمير الجند وهو في قصره.

٢ - وإمَّا معنوية، كصدور المثال الأوَّل وهو: أنبت الربيع البقل، من الموحد؛ لأنه يعتقد أنَّ الأمور جميعاً من تقدير الله تعالى، وإن كان المطر والناس هم في الظاهر الفاعلون، إنما الحقيقة عند الموحِّد أن هؤلاء وسائل مسخرة بأمر الله تعالى.

ويُسمِّي الدردير مجاز الإسناد، مجاز الإثبات. وهما اصطلاحان لمفهوم واحد. وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له مع قرينة مانعة عن إرادة الإسناد إلى ما هو له.

ولا يعتدّ الدردير بقول غير الموحّد، ولذلك لم يورده كما ورد عند غيره من البلاغيين، إذ يقولون: والإسناد، منه حقيقة عقلية، وهي إسناد الفعل أو معناه إلى ما هو له عند المتكلِّم في الظاهر، كقول المؤمن: أنبت الله البقل، وقول الجاهل: أنبت الربيع البقل[1]. والجاهل في فَهْم القزويني، هو الكافر.

والاستعارة عند الدردير لها ثلاثة تقسيمات: أوَّل بحسب الإسناد، وآخر بحسب

---

(١) التلخيص، محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ)، ص: ٤٤، ٤٥، ضبط: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٤ م.

التقوية، وثالث بحسب الأصل والاشتقاق:

أمّا الأوّل فهو: كما تقدَّم:

١ - تصريحية.

٢ - مكنية.

٣ - تخييلية.

٤ - تمثيلية.

والتقسيم الثاني، والاستعارة هي:

١ - إمَّا مرشَّحة، إنْ قُرنت بما يلائم المستعار منه، مثل: رأيت أسداً في الحمَّام له لِبَدٌ. إذْ اللبد، مما يلازم المستعار منه، وهو ما تلبَّد من شعر الأسد على منكبيه.

٢ - وإمَّا مجرَّدة، وهي إنْ قُرِنت الاستعارة بما يلائم المستعار له، مثل: رأيت أسداً في الحمَّام له سلاح، والسلاح، مما يُلازم المستعار له وهو الرجل الشجاع.

والتقسيم الثالث للاستعارة، هو:

١ - إمَّا أن يكون المستعار اسم جنس، أي إسماً غير مشتقّ، كالأسد والقتل، وتكون هنا الاستعارة أصلية.

٢ - وإمَّا يكون المستعار إسماً مشتقاً، فتكون الاستعارة تبعية، لجريانها في الفعل، أو في الاسم المشتق بعد جريانها في مصدره وفي الحرف بعد جريانها في متعلَّق معناه. والمراد بمتعلّق معنى الحرف، المعنى الكلّي كالابتداء في «من» والانتهاء في «إلى» والظرفية في «في» والاستعلاء في «على»، إذ الحرف لا يؤدي إلاَّ معنى جزئياً والجزئي له تعلّق بالكلّي لاندراجه تحته.

ولا يأتي الدردير بأمثلة لذلك. وكأنَّه اكتفى بعرض الحالات.

ولذا فالاستعارة تكون في حالات، هي:

أوّلاً:

١ - تصريحية.

٢ - مكنية.

٣ - تخييلية.

٤ ـ تمثيلية.

ثانياً:

١ ـ أصلية.

٢ ـ تبعية.

ثالثاً:

١ ـ مرشحة.

٢ ـ مجرَّدة.

هذا التقسيم المتنوِّع للاستعارة يعتمد على إبراز القيمة، وذلك لأنَّ هذه الأقسام لا تكون إلاَّ من خلال الإسناد والإثبات، والتراكيب والعلاقات، وهذا يُفسِّر أنَّ المصطلح البلاغي لا يكون بليغاً من غير القيمة التي يحملها بما ينضم إليه من معانٍ في التركيب والإسناد.

والأمثال صورة من صور الاستعارة التمثيلية، لأنها في الأصل، مجاز مركّب، مستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مانعة من إرادة الأصلي، وعلاقته المشابهة. مثل قولك لمن يتردَّد في الأمر: أراك تقدِّم رِجْلاً وتؤخِّر أخرى.

فالمثل في مورده الأوَّل حقيقة، وعندما شاع استعماله في مناسبة ثانية، وضُرب لها أصبح استعماله مجازاً، ومن هنا نقل المثل من المورد إلى المضرب، هو لون من ألوان المجاز المركَّب، الذي ينضوي تحت اسم الاستعارة التمثيلية، لأنه تصوير حالة بحالة من خلال مفردات متآلفة.

ويعرض الدردير إلى التشبيه، وأركانه، وطرفيه:

فالتشبيه: دلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى لا على وجه الاستعارة. وهذا يعني أنَّ هناك فرقاً بين التشبيه والاستعارة. إذ الاستعارة تقوم على تناسي التشبيه، وفي كونها مكنية تقوم على حذف المشبَّه به وإثبات لوازمه إلى المشبَّه. وفي التصريحية تقوم على التصريح بالمشبَّه به.

أمَّا التشبيه ففيه أطراف ووجوه وأداة حتى البليغ منه يختلف عن الاستعارة، إذ لو حذفنا الوجه والأداة لما استطعنا أن نحذف أحد طرفيه.

ومصطلح التشبيه عند الدردير يقوم على القيمة والدلالة، وذلك لأنه يعرض إلى معاني التشبيه القريب والبعيد، إذ يقول: وكلّما بَعُد الوجه دقّ وحسن، ولا يكون هذا البعد في اصطلاح التشبيه، إنما في معناه، ويؤيّد هذا، إذ يقول: وقد يتصرّف في القريب المبتذل بما يصيره دقيقاً حسناً كقول القائل:

يـا أيها الرشـأ المكحـول نـاظـره بالسحر حسبك قد أحرقت أحشائـي
إنّ انغماسـك في التيـار حقّـق أن الشمس تغـرب في عين مـن الماء

فإن تشبيه الجميل بالشمس قريب مبتذل لكن لما تصرّف فيه بما ترى حتى إنه جعل انغماسه دليلاً على أنّ الشمس تغرب في عين من الماء دقّ ولطف.

فالدقّة واللطف في معنى التشبيه لا في اصطلاح التشبيه نفسه. إذ التشبيه تشبيه في القريب أو البعيد، إنما القُرْب أو الابتذال في المعنى والقيمة التي يحملها المصطلح.

ويعرض الدردير إلى قضية خلافية، شغلت السابقين من المشتغلين بالبلاغة العربية، حتى بعض المعاصرين، وهي أنّ الاستعارة لا تقوم على التشبيه، منهم من قال إنها تقوم على التشبيه فنظر إليها على أنها في الأصل تشترك مع التشبيه في كونها من دائرة المجاز. وتختلف مع التشبيه، في أنّ مدار الحديث في الاستعارة يكون في حذف المشبَّه به أو عدم حذفه، لكنه لا يجتمع في الاستعارة بجميع تقسيماتها المشبَّه والمشبَّه به معاً، وهو ما يسمَّى في مفهوم الاستعارة بالمستعار له والمستعار منه.

أمّا التشبيه ففي أبلغ حالاته يبقى المشبَّه والمشبَّه به في المثال نفسه.

ومنهم من رأى أنّ الاستعارة لا تقوم على التشبيه، فنظر إلى ما آلت إليه الاستعارة في أنها تشبيه مُتناسى، وهذا التناسي يلغيه وهـي أن جنس المستعـار لـه أصبح من جنس المستعار منه. أي أنّ كلاً منهما متلبّس بالآخر، وذلك للتجسيم أو الشرح أو التوضيح أو التأثير.

وتنبّه الدردير إلى الفرق بين الكناية والمجاز، إذ قال: وأمّا الكناية: فهي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى معه فهي تخالف المجاز من جهة جواز إرادة المعنى الحقيقي مع إرادة لازمه، نحو: زيد طويل النجاد. تريد طويل القامة،

وزيد مهزول الفصيل، أو كثير الرماد، كناية عن كرمه، ونحو:

إنَّ السماحـــة والمروءة والنـــدى   في قبَّـة ضربـت على ابـن الحشرج

كناية عن ثبوت هذه الصفات له.

لم يقسِّم الدردير الكناية، كما قسَّم الاستعارة، إذ أورد أمثلة لها من غير ذكر مصطلحاتها، وهي، كما وردت في الأمثلة:

١ - كناية عن صفة مثل الكرم.

٢ - كناية عن موصوف.

٣ - كناية عن نسبة.

والحديث جميعه في الاستعارة أو التشبيه أو الكناية يقوم على القيمة والمعنى بالإضافة إلى المصطلح البلاغي.

ونستطيع بعد ذلك أن نستقرىء المصطلحات البلاغية التي وردت في حاشية «تحفة الإخوان في علم البيان» وهي:

١ - المجاز.

٢ - التشبيه.

٣ - الكناية.

٤ - الإسناد.

٥ - الإثبات.

٦ - القرينة اللفظية.

٧ - القرينة المعنوية.

٨ - المجاز العقلي.

٩ - المجاز المفرد.

١٠ - المجاز المركَّب.

١١ - الاستعارة.

١٢ - المجاز المرسل وعلاقاته: السببية، المسببية، المجاورة، الكلية، البعضية، اعتبار ما كان، اعتبار ما يؤول إليه.

١٣ ـ الاستعارة التصريحية.
١٤ ـ الاستعارة المكنية.
١٥ ـ الاستعارة التخييلية.
١٦ ـ المشبَّه.
١٧ ـ المشبَّه به.
١٨ ـ اللازم.
١٩ ـ الاستعارة المرشحة.
٢٠ ـ الاستعارة المجرَّدة.
٢١ ـ المستعار منه.
٢٢ ـ المستعار له.
٢٣ ـ الاستعارة الأصلية.
٢٤ ـ الاستعارة التبعية.
٢٥ ـ التشبيه.
٢٦ ـ أركان التشبيه.
٢٧ ـ أطراف التشبيه.
٢٨ ـ أداة التشبيه.
٢٩ ـ وجه التشبيه.
٣٠ ـ التشبيه البليغ.
٣١ ـ التشبيه القريب المبتذل.
٣٢ ـ التشبيه الدقيق القريب.
٣٣ ـ الكناية.

ـ ٥ ـ

والشواهد التي وردت في حاشية « تحفة الإخوان في علم البيان »، هي:
١ ـ نهاره صائم.
٢ ـ نهر جار.

٣ ـ عيشة راضية.

٤ ـ سالت الأباطح.

٥ ـ أخرجت الأرض أثقالها.

٦ ـ أنبت الربيع البقل.

٧ ـ بنى الأمير المدينة.

٨ ـ هزم الأمير الجُنْد وهو في قصره.

٩ ـ رأيت أسداً في الحمَّام.

١٠ ـ أظفار المنيّة نشبت بفلان.

١١ ـ رأيت أسداً في الحمَّام له لبد.

١٢ ـ رأيت أسداً في الحمَّام له سلاح.

١٣ ـ الأسد.

١٤ ـ القتل.

١٥ ـ إني أراك تقدّم رِجْلاً وتؤخِّر أخرى.

١٦ ـ زيد كالبدر في الحسن.

١٧ ـ العلم كالحياة.

١٨ ـ

كأنَّ مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

١٩ ـ

يا أيها الرشأ المكحول ناظره بالسحر حسبك قد أحرقت أحشائي

إنَّ انغماسك في التيار حقّق أن الشمس تغرب في عينٍ من الماء

٢٠ ـ زيد طويل النجاد.

٢١ ـ زيد مهزول الفصيل.

٢٢ ـ

إنَّ السماحة والمروءة والندى في قبّة ضربت على ابن الحشرج

نلاحظ بعد ذلك، أنَّ الإنسان عندما يتمثَّل ما يريد أن يقول أو يبحث أو

يكتب، يستطيع أنْ يُقدِّم ما يريده واضحاً، موجزاً ذا إنجاز إذا أراد، ومطوّلاً من غير إخلال إذا قَصَد.

ومن هنا فهم المشتغلون بالفنون والعلوم أنَّ مَنْ فهم شيئاً أفهمه، وفاقد الشيء لا يعطيه غيره.

والقضية التعليمية بالنوع لا بالكمّ، والأمثلة للتوضيح لا لحشو الأذهان، خوفاً من أن يلحق الإنسان كلال من غير فائدة، أو عنت من غير طائل.

ولذلك كان المتلقِّي يستجيب للمنشىء إذا أفصح وأوضح، ويبتعد عنه إذا أغلق وأغمض.

وهذه دعوة إلى المجدِّدين في البيان العربي، في أنْ يُراعوا أقدار المتلقِّين، ويجعلوا الحديث على أقدار المعاني، وأقدار المعاني على أقدار المستمعين.

ودارس البيان العربي في هذه المقدمة، محتاج إلى توسيع دراساته بالاتصال بالأصول البلاغية في نصوصها وأقوال رجالها، وقضاياها، حتى يتربّى على الحسّ البلاغي السليم. وأن يُمارس المحاورة والفهم في ميدان الدراسات البلاغية القديمة والحديثة، ويعرف كيف توجَّه الأمور، وما الغاية من التأليف البلاغي، حتى يقف على تدرّج التفكير البلاغي عند العرب، ويعرف التصوُّر البلاغي الذي كان يشغل أولئك المفكِّرين الباحثين الذين سبقوه.

ولا تغني هذه الدراسات البيانية، من غير أن يتفهَّم المصطلحات البلاغية وتقسيماتها، حتى لا يضلّ الطريق، وتكون الصورة البلاغية واضحة المعالم، من غير ارتجال أو عشوائية، لتكون النتائج مرتبطة بالأسباب، والقضية قريبة من أصولها.

والمتعرِّض للبيان العربي، بحاجة إلى إمعان النظر في القيمة التي يحملها المصطلح البلاغي، ويعضد ذلك بما في الدليل والشاهد من دلالات تُعين على إبداء الغرض وتبيان المقصد.

تبعاً لما تقدَّم، فالبيان في الإيجاز عند قوم، وفي المساواة عند آخرين، وفي الإطالة عند فريق ثالث. كلٌّ حسب فهمه للموضوع، ورغبته وحاجاته واهتمامه.

كما يكون البيان في الإكثار من الاستعارة أو الكناية أو التشبيه، أو التقديم أو

التأخير أو الحذف أو الذكر، أو التعريف أو التنكير، أو السجع أو الجناس أو الطباق أو التورية أو المذهب الكلامي، أو حسن الابتداء أو حسن التخلّص أو حسن الخاتمة أو غير ذلك مما ورد في مفردات البيان العربي، في المقدمة من فصاحة أو بلاغة، أو ما ورد في علوم البلاغة من معانٍ وبيان وبديع، أو ما ورد في الخاتمة من السرقات الشعرية والأخذ والتأثير والتأثّر والاحتذاء.

هذا جميعه لا ينفصل عن القيمة النفسية أو الاجتماعية أو الحضارية، ولا يبتعد عن معرفة الإعجاز القرآني، والكشف عن مواطن الجمال في الحديث النبوي، وفصيح كلام العرب قديماً وحديثاً.

كما أنّه يتّصل بفنون القول القديمة والحديثة. بمعنى أنَّ البيان العربي يهتم بالمفردات لتؤول في تفسيرها إلى فهم المركبات. أي النظر في المفرد والجزء، من غير إغفال للنظرة الكلية الشاملة. أي أن البيان العربي، ينظر إلى الانسجام القائم بين الجزء والكل، وإلى الائتلاف الذي يبرز عن الاتصال والتواصل. لا التنافر والتقاطع.

وبهذا يكون البيان العربي، قد راعى النظرة البلاغية القائلة: مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى حال المتلقّي. أي: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.



الخاتمة



نعرف من تاريخ الفكر البياني عند العرب، أنَّه فكر ذو مقصد واضح، إذ في البداية وأعني فترة ما قبل نزول القرآن على النبيّ الكريم، كان البيان العربي آنذاك يبحث في جمال القصيد العربي، من معلقات ورجز، وأمثال وحِكَم، وأقوال مأثورة، وكان الشعر وجه العبقرية العربية، ولذلك احتفلوا بالمعلّقات حتى علّقوها على أستار الكعبة، وأطلقوا عليها أسماء ذات دلالة عالية، مثل: المذهبات، والمسمطات، وكان الشاعر الذي تجود قريحته بهذا النمط العالي من فنّ القول، يُحتفَل به، وتفتخر قبيلته به أمام القبائل الأخرى.

وما هذا إلاَّ لأنَّ النصّ يحمل في ثناياه البيان الواضح في الأداء، والمضمون الموجَّه في الحياة، ومن هنا عرفوا حقّ النابغة الذبياني، بما له من أشعار في إحلال الأمن الاجتماعي لقبيلته من عدوان الغساسنة والمناذرة.

هذا كله يتحدَّث عن قيمة البيان العربي في الكشف عن جماليات فنّ القول العربي، وهذا ملمح يتفق به البيان العربي مع البيان في أيّ أمّة من الأمم الأخرى، إذ يبحث بيانها في لغتها وأدبها.

بالإضافة إلى ما تقدَّم فإنَّ البيان العربي قد اتصل بمهمة لا تتطلَّب من غيره، وهذه المهمة ترتبط بكتاب سماويّ مقدَّس، وهو القرآن الكريم، وترتبط بأمّة وهي الأمّة الإسلامية. ومن هنا أخذت الاهتمامات والدراسات حول البيان العربي بفنونه المتنوِّعة من نحو وصرف وفقه لغة وأدب ونقد وبلاغة وحضارة، تزداد وتنمو، وتنضج، وبدأت العلوم تُقنَّن، والقواعد تُرسى، والرجال يصلون الليل بالنهار بحثاً ودرساً وشرحاً وتوجيهاً واختصاراً، ليقرّبوا مُراد الله تعالى من كلماته (القرآن الكريم) إلى الناس.

وظهرت هنا نشاطات الناس في البيان العربي، باعتبارها وسائل لمعرفة مراد كلام ربّ الناس.

هذه الظاهرة في البيان العربي، مهمة جداً للمسلم، ولغير المسلم، للمسلم باعتبار كتابه (القرآن الكريم) باللغة العربية، ولا يصحّ أن يُصلّى بغير اللغة العربية في قراءة القرآن. وبالنسبة لغير المسلم؛ فإنه لا يفهم الإعجاز في كلام الله من غير الاتصال بما في كتاب الله من طرائق للإعجاز، ووجوه لجمال البيان وفنونه.

ولهذا جعلنا هذه المقدمة في البيان العربي لتكون هادياً إلى مَنْ أراد أن يعيش درس البيان العربي، في موازنته مع بيان الأمم الأخرى، أو مقارنته مع طرائق الكشف والشرح في لغات الأمم الأخرى.

وهذا التوجيه يؤدِّي إلى وضوح المنهج في دراسة البيان العربي من لغة وأدب ونقد، ويؤدِّي بالتالي إلى عدم الجنوح للمطالبة بإلغاء قواعد النحو أو الصرف أو البلاغة. ويُفسّر معنى تشدّد العرب في عدم إحلال العاميّة محل الفصحى، ويشرح وجهة نظر الحريصين على تيسير اللغة العربية في إطار عدم قطعها عن التراث والموروث الحضاري والثقافي عند العرب، قديماً.

هذا المنهج يرسم معنى الجديد والتجديد في البيان العربي، في ضوء فنّ القول العربي، والإعجاز القرآني. وإن كانت باقي اللغات لا تشترط طرائق البيان عند قدمائها، من مثل اللغة الإنجليزية المعاصرة - مثلاً - لا ترى ضيراً من تجاوز مفهوم البيان عند شكسبير في فهم نصّ معاصر على طرائق البيان الحديثة في أدبها ونقدها المعاصر.

ونحن بهذا لا نُلغي قيمة البيان المعاصر، ولكننا نطالب باستخدامه في إطار المفهوم الصحيح الذي لا يقطع صلتنا بالنافع من القديم، ويربطنا بالصالح من الحديث.

ولتحقيق ما تقدَّم فإنَّ الدراسات في البيان العربي تتعاون حتى تُعطي تفسيراً سليماً، وتُنظِّم طرائق النظر والبحث.

ونحن بهذا لم نُغفل جهود السابقين، والمعاصرين، كما أننا لم نَقُل إنَّ كلامنا هذا، هو الكلمة الأخيرة في الموضوع؛ بل نؤكِّد أنَّ هذه المقدمة في البيان العربي وغيرها من الدراسات التي قُمنا بها، تعترف بجهد السابقين، والمحدثين، وتنضم إلى

ما قالوا في البيان العربي.

ومنهجنا واضح فيما نحن بصدده من أنَّ البيان العربي يقوم بدورين غير منفصلين، وهما، **أوّلاً**: الكشف عن جماليات فنّ القول العربي، وهذا يتفق به العربي مع غيره من الأمم الأخرى. **ثانياً**: استخدام فنون القول العربي من خلال البيان في الكشف عن إعجاز القرآن الكريم. وهذا مهم بالنسبة للمسلم درساً وتعبُّداً، ولغير المسلم درساً وفهماً.

وبعد ذلك، فقد دار الحديث في هذه المقدمة لدراسة البيان العربي، حول خمسة فصول، ومقدمة وخاتمة. والكتاب في فصوله الخمسة ومقدمته وخاتمته لا يخرج عن فَهْم متوحّد في النظر والتطبيق، من دراسة وتوجيه وتحقيق، وهذا جميعه يتعاون في إعلان الدرس البلاغي في ثوب جديد، من غير إغفال لجهود السابقين، ومن غير تقليل لجهود الحديثين من المشتغلين بالبيان العربي.

ومع هذا وذاك؛ فإنني أعتبر هذا الجهد بما فيه من مواطن متنوِّعة، جهداً إنسانياً لا يخلو من استدراك أو تتميم، ولكنني قدّمت ما عندي، ومن لاحظ أمراً فليكمله، وله الأجر، والجهد الإنساني في تعاون وتضافر، وهذا معلم يندرج على العلوم جميعاً قديماً وحديثاً. ورحم الله امرءاً عرف قَدْرَ نفسه.

وآخر دعواهم أنْ الحمد لله ربّ العالمين.



فهرس الآيات القرانية
«وردت الآيات القرانية من ست وأربعين سورة»

سورة البقرة

سورة آل عمران

سورة النساء

سورة المائدة

فهرس الحديث النبوي الشريف

مكتبة الدراسات البلاغية

غايتها: تنهض هذه المكتبة بتجديد البيان العربي، ويقوم هذا التجديد على الانتفاع بالجادّ من القديم، والاستفادة من السليم في العصر الماثل. وذلك كشفاً لجمال فنّ القول العربي، وتبيان إعجاز القرآن الكريم.

صدر من هذه المكتبة عن دار الفكر في الأردن - عمّان - الآتي:

١ - البلاغة - عرض وتوجيه وتفسير. الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي.

٢ - فصول في البلاغة. الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي.

٣ - دراسات في البلاغة. الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي.

٤ - معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني. الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي.

٥ - الصورة البلاغية عند بهاء الدين السُّبكي، طبعة ثانية. الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي.

٦ - نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للإمام فخر الدين الرازي (- ٦٠٦ هـ)، تحقيق ودراسة: الدكتور ابراهيم السامرائي، والدكتور محمد بركات حمدي أبو علي.

٧ - مقدمة في دراسة البيان العربي. الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي.

الناشر

فهرس الموضوعات